

(پایان)

پھر حال کے اپنی ملامت سے کہیں اس پر پھر کو قبائل کی نفس فانی شاہی کے لئے وقت نہ کر سکا ہے یہ
ملایات کی حمایت سے کہے جیت کہ وہ ہیں گونا گویا اس سے کہیں اور سامنے نکلا ہے۔ تاہم صورتاً مافرق آپ ضرور
محسوس کریں گے اور وہ اس قبائل کے اندر و خارج پر ہم مضامین آپ کو اس پر ہمیں نظر آئیں گے وہ بہت صاف، سچے ہوئے
اور شگفتہ ہیں۔ بیسیوں میں لکھنا تھا کہ وہ خود کو ضرور کیا کہی ہے۔ لیکن زبان کی زبان لکھنا ہے۔ نہ انداز میں
وقت پھندا !

ہرچہ اس غصہ کی اشاعت میں آپ کو ہنس رہے تھے۔ مگر ابھی میں نے ان میں اقبال کو خاص فضا کی حیثیت سے پیش کیا تھا ہے اور جو سنت ہے کہ وہ آپ کو پسند بھی آئیں لیکن یہ اپنی جگہ کہ غیر وطن ساز ہوں اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ مجھے ادب و افتاد اقبال کی فضا کی بنا عوی کی طرف سے جس بعد کے مادی ہوئے ہیں۔ دوسرے یہ بھی کہ خود اقبال کے کلام کا اثر و رد کو دیکھ کر یہ کہہ کر خاص فضا کی نقطہ نظر سے اس کا مطالعہ آسان نہیں اور یہ امر دشوار ہے کہ آپ اقبال کے فضا کی خاص بات کو دیکھ کر یہ اور اس کے فلسفہ و پیام کی بات نہ میں پڑے۔

اس میں شک نہیں کہ ان کی فنانی خاموشی کا ابتدائی دور جب ڈانچ کے متبع میں وہ روایتی غزلیں کہتے تھے وہ دو، تھیں، چار، پانچ، چھ، سات، آٹھ، نو، دس، بارہ، ستر، اسی کے ساتھ کیا جا سکتا تھا۔ لیکن جب بعد ازاں ان کی فکر و نظر نے اس میں تغزیبی و انتہائی شاعری پیدا کر دی تو وہ بالکل دوسری چیز ہو کر رہ گئی۔ یہاں تک کہ اب ہم دو، تین، چار، پانچ، چھ، سات، آٹھ، نو، دس، بارہ، ستر، اسی کے ساتھ ان کے ہر شعر کو جوڑ سکتے ہیں۔ ان کے اس شعر کی نظر انداز کر کے اس کے فکر و نظر کی تہ اس پر غور کیا جاسکتا ہے۔

اقبال کی تمام کامی کامنگ و ترقی کے دو دروازے ہیں۔ بڑا عجیب ملک ہے۔ ہر جگہ اس کے کواقبال نے صحت و صحت طرازی و خوش فہمیوں سے بہرہ ور وقت ہے۔ استفادہ کیا ہے۔ پھر بھی انھوں نے اپنی ضرورت ان دونوں سے بہرہ ور کرنا چاہا۔ یہاں پر عجیب بہت بڑا تھا کہ جس مواد سے ان کے کام کی تکمیل ہوئی اس کا خمیر

ملاقات تھا، اس کا سر شیشہ کچھ اور تھا، جس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ آپ بیدل، غالب اور اقبال تینوں کے اشعار سامنے رکھ کر تو آپ کا وجدان خود بتا دے گا کہ ان میں اقبال کن کن شعروں پر منتوش ہے۔

بات یہ ہے کہ جو جی ہوئی و نشین معنویت کلام اقبال میں پائی جاتی ہے وہ بیدل کی ناقابل فہم معنویت سے بالکل علحدہ ہے اور جو داہانہ انداز سخن طرازی اقبال کے یہاں پایا جاتا ہے وہ غالب کے شوخ و دشوار پسند اسلوب سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا، اقبال کی شاعری کا ٹنک بڑا عجیب ٹنک ہے، یعنی یہ کہ اس کی شاعری کا بطون اس کے ظواہر شاعری سے کچھ ایسا وابستہ ہے کہ ایک کو دوسرے سے جدا کر ہی نہیں سکتے۔ اور یہ دونوں مل کر ایک ایسا کل بن جاتے ہیں کہ اس کی تجزیاتی حیثیت ختم ہو جاتی ہے۔ مثلاً آپ فلسفہ خودی ہی کو لے لیجئے جو اقبال کا بنیادی درس ہے کہ اگر وہ اس کے انہار میں اختراع تفسیرات و ابداع استعارات سے کام نہ لیتا یا یہ کہ وہ مجموعہ ہوتا مگر الفاظ و ترکیب کے محاسن کا، اور دل کی دھڑکنیں اس میں نہ پائی جاتیں تو کیا اقبال کوئی خاص مقام اپنا پیدا کر سکتے تھے۔

انسان خطرناک بڑا جستجو پسند واقع ہوا ہے اور اس کی یہی جستجو تپاس و تصورات کی راہ سے دلیل و برہان کی طرف اس کی رہبری کرتی رہتی ہے۔ خواہ وہ عقل ہو یا تمثیل۔ شاعر بھی ایک انسان ہے اور تصوراتی دلیل و برہان کا شائق ہے، اس لئے اقبال نے بھی افہام و تفہیم کے بہت سے اصول بہت سے موزات وضع و اختیار کئے اور اس طرح آخر کار اس کی شاعری ایک جدا گانہ فن ہو کر رہ گئی۔ سیرت و کوشش شعرا نے نفس فن کی رنگینی کو لے لیا اور بعض نے محض تشک معنویت کو، لیکن جتنی شاعر یہ وہ ہی سکاویہ۔ کیونکہ اصل شاعر وہ ہے جو ان دونوں کو ساتھ لے کر چلے اور اقبال اسی خصوصیت کا حامل تھا۔

میں نے پہلے ایک مضمون میں اقبال کی ذاتی غلامی کا ذکر کیا ہے اور ان کے دو ناولوں کا انتخاب بھی دیدیا ہے، جس سے اقبال کے غنائی و مستند اول عاشقانہ رنگ کی شاعری پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ اہم جملہ لفظیات اس طرح اشارہ کرنا ضروری تھا۔

اس اشاعت میں بعض ایسے مضامین بھی نظر آئیں گے جن کا تعلق اقبال کی ذاتی زندگی سے ہے اور ایک عام جذباتی انسان کی حیثیت سے ان کے اس سوانح پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ علاوہ اس کے بعض مقالات ہیں جن میں ان کے چند نظموں سے بھی اشعار لکھا گیا ہے اور ان کی بعض غنائی کہانیوں کو بھی دکھایا گیا ہے، لیکن ان سے مقصود یہ دکھانا ہے کہ ایک مفکر کو کس کن راہوں سے گزرنا پڑتا ہے اور کیسے کیسے ناز و زعم سے اہلادامن ہوا کر وہ منزل مقصود تک پہنچتا ہے۔

جیسا کہ میں ابھی عرض کر چکا ہوں، اقبال کی غنائی شاعری کا انتخاب تو صحیح لگتا ہے، لیکن ہی جا بجا تھا کہ اسی طرح اس کی صحائف و حکیمانہ شاعری کا اچھا انتخاب شائع کر سکتا، لیکن یہ بات آسان نہ تھی کیونکہ اس رنگ کا کام بہت زیادہ ہے اور اس کا اکثر حصہ اپنی جگہ انتخاب ہی ہے۔ تاہم کچھ ایسے بعض دلچسپے شاعر کا بننے کا خیال ضرور پیدا ہو جو اس کے تمام اردو مضامین میں گل سرسب کی حیثیت رکھتے ہیں اور اس تجربے کا ذخیرہ بھی شکوہ بہر قلب اور ذوق و شوق پر پختہ اقبال کو نہ ملتا ہو۔ بنانے کے لئے کافی ہیں۔ کیونکہ اقبال نے جو کچھ پہلے کھادہ انہیں لکھوں کی شان نرملہ تھی اور پھر پھر بد میں تھیں وہ انہیں کی تفسیر ہی اقبال کا فلسفہ، اس کا پیام، اس کے جذبات کا روش و غرک کش اور اس کے محاسن شعری الغرض سب کچھ انہیں وہ نگاہوں میں سمٹ گیا ہے۔

مسجد قرطبہ

سلسلہ روز و شب نقش گہر حادثات
سلسلہ روز و شب آرزو برد و رنگ
سلسلہ روز و شب ساز ازل کی فضاں
خجہ کو پر کھتا ہے ، مجھ کو پر کھتا ہے ۔
تو ہو اگر کم عیار میں ہوں اگر کم عیار
خیر شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا
آئی و رفتی تمام سہزہ اسے ہنسند
اول و آخر فنا باطن و ظاہر فنا
سلسلہ روز و شب اصل حیات و ممات
بس سے بتاتی ہے ذات لہی کہنے صفات
بس سے دکھاتی ہے ذات زیر و کم ممکنات
سلسلہ روز و شب سیرانی کائنات
موت ہے خیری برات موت ہے میری برات
لیک نہانے کی ، وہ جس میں نہان ہے : رات !
کار جہاں ہے ثبات : کار جہاں ہے ثبات !

نقش کہیں ہو کہ تو منزل آخر فنا !

ہے گہرا اس نقش میں رنگ ثبات و دوام
مرد خدا کا محل عشق سے صاحب ذوق
خود و ہیکل سیر ہے گہر زمانے کی رو
عشق کی تعظیم میں مسرور ، دامن کے سوا
عشق دم جہد نہیں ، عشق دل مصطفیٰ
عشق کی مستی سے ہے پیکر گل تابناک
عشق فقیہہ سہم ، عشق اسیر بند
جس کو کیا ہو کسی مرد خدا نے تمام
عشق ہے اصل حیات موت ہے اس پر جام
عشق خود اک سبیل ہے سبیل کو کتاب تمام
روز زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام
عشق خدا کا رسول ، عشق خدا کا نام
عشق ہے صبا کے غام عشق ہے کائنات کا نام
عشق ہے ابن اسیر اس کے بزرگوں کا نام

عشق کے مضراب سے نغمہ کار حیات

عشق سے نور حیات عشق سے نور حیات

ہے حرم قرطبہ : عشق سے تیسرا وجود
رنگ ہوا آفت و رنگ ہو یا عرف موت
خود کو بیکرسل کو بنانا ہے دل
عشق سرگام و نام جس میں نہیں رفت و بود
سہزہ طعن کی ہے خون جگر سے نمود !
خون جگر سے صدا سوز و سر و سکسود !

تیری تھا دل فردز میری ڈاسینہ سوز
 ویش سٹلے سے کم سینہ آدم نہیں
 پیکر فوری کو ہے سجدہ میر تو کیا
 کافر بندی ہوں میں دیکھ مازوق و شوق
 تجھ سے دلوں کا حضور مجھ سے دلوں کی کشور
 گرچہ کعبہ خاک کی حد ہے سپر پر کود
 اس کو میر نہیں سوز و گداز مجھ کو
 دل میں صلوٰۃ و درود لب پہ صلوٰۃ و درود

شوق مری سوس ہے شوق مری نے نہیں ہے

نغمہ افندہ میر سے رنگ و پے میں ہے

تیرا جلال و جمال مرد خدا کی دیں
 تیری بنا پا چہ ارتیر سے سستوں بے شمار
 تیرے در و دام پر وادی این کار
 مٹ نہیں سکتا کبھی مرد مسلمان کو
 اس کی زمیں ہے مدد اس کا حق ہے شہر
 اس کے زمانے عجیب اس کے فلسفے غریب
 ساقی! باب ذوق! تیرا اس میدان شوق
 وہ بھی طویل و مبیل تو بھی طویل و مبیل
 شام کے صحرائیں ہو ہیٹے جھوم و غمیل
 تیرا منار بلند بنو کہ منبر جبریل
 اس کی آوازوں - فاش ہے کلیم و غلیل
 اس کے سمندر کی موج و بلو و غیب - نیل
 عجب زمین کو دیا اس نے پیام و جمیل
 بادہ ہے اس کا ریشہ پیا ہے اس کی اسیل

وہ سب پانی ہے وہ اس کی زار و لال

سایہ شمشیر میں اس کی پنہ لال

تجھ سے ہوتا خدا بہت و مومن ہزار
 اس کو مقام بلند اس کا نسب ان عظیم
 تجھ سے ہے اللہ کا بہت و مومن کا باقہ
 خاکی و فوری نہیں اس بہت و مولا سنا
 اس کی امیدیں قلبیں اس کے مٹا صلیل
 نرم دم گشت کو گرم دم بستہ
 نقطہ پر کار حق و خدا کا پیش
 اس کے دلوں کی قہش اس کی شبوں کا گداز
 اس کا سرور اس کا شوق اس کا نیاز و نیاز
 غائب و کار آنس رہا کشتہ کار ساز
 ہر دو چہ بشار ہے غنم اس کا دل ہے نیاز
 اس کی ادا و لطیف اس کی گداز و نیاز
 رزم جو یا بزم ہو پاک دل و یا کعبہ ساز
 اور یہ کلام نام و بزم و علم و کعبہ ساز

عقل کی منزل ہے وہ عشق کا حاصل ہے وہ

ملکہ آفتان میں گرمی غفل ہے وہ

کعبہ ارباب فن! سلطہ دین ہیں
 تجھ سے دریم و تہیت انوسین کی نہیں

ذوق و شوق

طلب و فطر کی زندگی دشت میں بیج کا سہل
 حسن ازل کی ہے نمود، چاک ہے پردہ وجود
 سرخ و کبود بدلیاں چھوڑ گیاں سحاب شب
 گرد سے پاک ہے ہوا برنگ نہیں وصل کے
 آگ بھی ہوئی اور ٹوٹی ہوئی طرب و دم
 آگنی خدا نے جبرئیل پر مقام ہے یہی
 کس سے کہیں کو ازہر ہے میرے لئے نئے حیات
 کیا نہیں اور فطرتی کار کج حیات میں
 ذکر و رب کے حوز میں فکر و فکر کے ساز میں
 قافلہ حیات میں ایک حسین صوفی نہیں
 وصل و دل و لگاؤ و مروت اولیٰ ہے شوق
 سہل نہیں سمجھو، سہل ہی نہیں شوق
 آپ کا کائنات کا مستحق و مرید اب تو
 جلتا ہے ان حریر کو رنگ و عطر و فطر
 میں کہ مری نعل میں ہے آتش و فطر کا سارا
 باد ہے جانی ہوئی ہے انوکھے خار و نمس
 خوی دل و جگر سے ہے میری نوا کی ہر دھن
 نویسنہ کشکش ہے وہ ہیں دل بے قرار رہا
 رت بھی تو تندرست ہی تو ہے اور جو اکلنا اب
 عالم تب و خاک میں تر ہے جھوٹے فروغ
 شوکتِ نجوم و سلیم تر ہے بھلاں کی نمود
 شوق و فطر کا ہوا ہے یہی ساری ناز و نام
 جری عطر و آواز ہے وہ توں مژدہ پانگے
 تندرست ہے یہی ہے کہ شوق آفتاب ہے
 تیرے فطر میں ہیں کام ہیں گزشتہ مذہب
 آواز و مرے جسم میں سے کہ کہیں ہوا
 گاہ بیدار می رہا، گاہ جزا و رمی نشہ
 عالم سوز و ساز میں وصل سے فطر کے بغیر
 میں وصال میں مجھے وصل نظر تھا
 گرجی آئے وہ دنیا و مافیہا سے وہ فراق
 چتر آفتاب سے نور کی تریاں رواں!
 دل کے لئے ہزار سودا ایک چٹاہ کا زیاں!
 کوہِ احم کو دے گیا رنگ برنگ طیلساں!
 رنگِ نواح کا فطر نرم ہے مثلِ پرنیساں!
 کیا خیال مقام سے گزرتا ہے گئے کاروں!
 اہلِ فراق کے لئے ہمیشہ دوام ہے یہی!
 کہن میں بزمِ کائنات تازہ ہیں میرے واردات!
 پیٹے ہیں کب سے نظر اہلِ رسم کے سوغات!
 نے عربی مشاہدات نے مجھے تبت کلمات!
 گرچہ ہے تاب دارا بھی کج حوز و بد و فطرت!
 واقع نہ ہو تو شرع و دین سے کہہ و عسوات!
 معرکہ و جد میں ہر وقت میں ہے شوق!
 نکلے تیری کشاکش میں قاصد اے رنگ و جو!
 خلوتِ باہی مہکدہ کم حباب و سخی کہو!
 یہی نام سگرخت کھولے ہیں تو کی بستہ!
 میرے نفس کی موی سے آواز نائے آواز!
 ہے رنگ ساز میں رواں و اسب ساز کا ہوا!
 یک و ٹکس زیادہ کن کہہ سہ سادہ آواز!
 گنبد آگینہ رنگ تیرے خط میں مہاب!
 زارہ رنگ کو دافونے مسدود آفتاب!
 تیرے پیہ و ایازیدان انساں ہے نقاب!
 بیاد قاصد بھی مہاب اور اسب بھی مہاب!
 حقلِ خواب و تیرے فطر و حقلِ حجاب!
 میں رہا تازہ و جود و فطر ہے یہی!
 کہ کو فطر بھی کہے فطر نہیں ہے اسب!
 حق نام مصطفیٰ اہل نام جو اسب!
 عشق کی ایسا محب و عشق کی ایسا محب!
 وصل میں ملکہ آواز و ایسا محب و طلب!
 فطر میں جود ہے یہی ساری عطر و فطر!
 من کی تیرے فطر و فطر کی آواز و فراق!

ورسٹڈ ویونگ اور ہوزری یارن
کی
ضروریات کی تکمیل کے لئے یاد رکھئے

حرف آخر
کیپور سپن
Kapur Spun.
بی۔ بی۔

تیار کردہ - کیپور پننگ ملز - ڈاک خانہ ران اینڈ سٹاک ملز
امرتسر

(1)

خامانی۔ برہنہ کشمیری حاصل۔ جو کسی وقت کثیر سے سیالکوٹ ہوا آیا تھا۔ اس اقلین کو خود انھوں نے اس طرح ظاہر کیا۔

ولادت — سیالکوٹ ۱۲۰۹ء روضہ کی سند سے
 خاندان — برہنہ کشمیری حاصل۔ جو کسی وقت کشمیر سے سیالکوٹ چلا آیا تھا۔ اس خلع کو خود انھوں نے اس طرح ظاہر کیا کہ
 مرا بنگر کہ در ہندوستان و گہر فی جہنمی برہنہ زادہ مرزا شائے روم و تبریز است
 تم گلے بہ حبیبان جنت کشمیر دل از حریم حجاز و نواز شیراز است
 ابتدائی تعلیم — اسے ایک مدرسے میں سیالکوٹ میں حاصل کی۔ عربی و فارسی ادب و اسلامیات کی تعلیم مولوی میر حسن سے
 حاصل کی جو بہت مشہور فاضل شخص تھے۔ شش ماہ میں لاہور آ گئے۔ ان کے ایک بڑی گورنمنٹ کالج لاہور سے کی ہو رہی تھی
 ۱۰ اس آئندہ کی شاگردی میں نصف کا فوق پیدا ہوا۔

ام۔ اسے کی ڈگری بننے کے بعد گورنمنٹ کالج لاہور میں فلسفہ کے پروفیسر ہو گئے۔ چند دن کے بعد حنفیہ میں پیر پٹری کی تعلیم کے لئے انگلستان چلے گئے۔ وہاں تانزلی کے ساتھ فلسفہ کی تعلیم بھی جاری رکھی اور ہارڈل برگ (سویٹز) یونیورسٹی میں "ایران کے فلسفہ" اور "اصولیت" پر مقالہ لکھ کر ڈاکٹریٹ کی سند حاصل کی۔

انھیں حاکم اسلام مقرر کیا۔ وہ قوی نہیں تھا شروع میں، جس میں "شکوہ و جواب شکوہ" نہایت مشہور ہے۔
اشاعت تصانیف کی ترتیب :- ۱۔

اسم خودی 'فارسی' (۱۹۱۱) — رمز بخودی 'فارسی' (۱۹۱۱) — پیام مشرق 'فارسی' (۱۹۱۳)
 بگب دد 'آردود' (۱۹۱۱) — بزرگ 'فارسی' (۱۹۱۱) — هاید نامہ 'فارسی' (۱۹۱۳)
 مال جبریل 'آردود' (۱۹۱۱) — مسافر 'فارسی' (۱۹۱۳) — بس چہ ایمکہ (۱۹۱۳)
 ارغوان نماز قدسی (۱۹۱۱) — ضرب کیم 'آردود' (۱۹۱۳)

عقلمندوں میں تو کہنا ہے کہ جو شخص اپنے عقائد کے لیے جان و مال کی قربانی کرے، اس کا اجر بڑھ جائیگا۔

[illegible]

اقبال کی شاعری

زبک ناصحہ آقا

اقبال کی شاعری کا ذکر کرتے ہی آپ کا رخ اہم اہم کے سیاسی، مذہبی اور سماجی نظریات کی جانب مبذول ہو جاتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ اقبال کی شاعری بہت کم بخت کے موضوعات پر مرکوز ہے اور اس سے بہت مسائل موضوعات پر غور و خوض ہے۔ لیکن اقبال کی شاعری پر کم از کم خیال کیا جانا چاہیے کہ وہ ایک نئے ادب کی ابتدا ہے۔ لیکن اقبال نے اپنے فن اور اپنے نظریات میں کوئی حد حاصل نہ کر سکی۔ وہ صرف ایک نئے ادب کی ابتدا ہے۔ لیکن اقبال نے اپنے فن اور اپنے نظریات میں کوئی حد حاصل نہ کر سکی۔ وہ صرف ایک نئے ادب کی ابتدا ہے۔ لیکن اقبال نے اپنے فن اور اپنے نظریات میں کوئی حد حاصل نہ کر سکی۔ وہ صرف ایک نئے ادب کی ابتدا ہے۔

اس لیے کہ اس کا تعلق براہ راست حیات، انسانی ہے۔ اور یہی انداز فکر آگے چل کر ادب کی ترقی کا لالچ بنا۔

ادب کی ترقی پسندوں نے ہمیشہ وہاں کو جس طرح مجبوراً اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا، لیکن حقیقی ادب کے ساتھ مقصدیت کو شکت کے ساتھ وابستہ کرنے کا انجام یہ ہوا کہ اکثر جملہ شعور کے لئے شاعری بڑی حد تک ایک شہسوار صلیبی کے رہ گیا اور وہ گناہ و سوز و غم کی شاعری کی جگہ پر مقصدیت پر قائم ہو گیا۔ اس سے اس نظریے کی اہمیت میں کمی نہیں آئی۔

شاعری میں جتنی زوال آئے وہ غزل اور شعر میں فحش شاعری کے مروجہ انداز سے ادب اور خلق کے خطرات لاحق تھے۔ ان کی ترقی پسندوں نے جس جگہ اس سے متعلق کیا وہ تاریخ ادب میں بڑا مقام رکھتا ہے۔ لیکن اگر آئٹ کو خاص آئٹ کہ گئے ہیں۔ مقاصد کی فکر کرنا کوئی مستقل بات نہیں، لیکن اس کے ساتھ ساتھ مقصد کو ادب پر اس طرح حاوی کر دینا کہ یہ فحش شاعری کی جگہ لے لی۔ اہم کی جگہ پر لایا جائے، کوئی شخص اس قرار نہیں دیا جاسکتا۔

یہ فحش شاعریوں کا ایک ساتھ اہل آج کی کہیں ہوں اور آج کے وہ ان کا کارنامہ ان کے نظریات سے متعلق نہیں ہے۔ اس میں وہ جیل و درود گناہ سے بڑھ کر شاعری میں نہیں ہے۔ وہ ان کے دلوں کو کھینچتی ہے اور ایک دماغ سے ہر چہ مٹانے کا شکر کرتی ہیں۔

اقبال کے یہاں اس میں وہ جیل و درود گناہ سے بڑھ کر شاعری میں نہیں ہے۔ وہ ان کے دلوں کو کھینچتی ہے اور ایک دماغ سے ہر چہ مٹانے کا شکر کرتی ہیں۔

آئی، نظریات ہی کو سدا اقبال بھلا۔

بھلا سے تو مراد یہ کہ ہم نے فلسفی اقبال کو سیاست داں اقبال، ماہر تعلیم اقبال کو پلہا، لیکن شاعر اقبال کا سراغ ہم
زندگی کے اور شاعری کے متن اقبال کے نظریے کا ذکر آیا تو ہم نے فوراً یہ اشارہ سنا دئے۔

تاثر غلامی سے بھٹی بس کی خودی غم
ایسی کوئی دنیا نہیں افلاک کے نیچے
بے حد کہ ہاتھ آئے جہاں تخت جم کے
ادب کا ذکر آیا تو ہم نے یہ شعر پڑھا۔

بھٹی ہے زیر فلک آسمانوں کی رسوائی خودی سے جہ ادب وہیں ہونے میں بیگانہ
احساس کے ساتھ ہی "ختم جم کے" اور "خودی" کو کلام اقبال کا مرکزی خیال سمجھ کر اپنے فرض سے ہٹ کر دوش ہو گئے۔ مرنے ہی
نہیں بلکہ اس حقیقت پر ہی خود کرنے کی ضرورت نہیں سمجھ کر اقبال کے سیکڑوں اشعار و دگرگوں کی زبان پر ہیں تو اس کا سبب کیا ہو سکتا
ہے۔ کیا اس اشعار میں نظریات ہی کی وجہ سے، دلکشی، ہلاکت، پتہ نہ ملنے کی وجہ سے کہ بے اختیار زبانوں پر آجائیں، یا اس کا سبب شاعر کا
کمال، وہ درون بینی کا سحر، الفاظ بیان کا وہ پیشہ ہے اور آہنگ کی وہ لہجہ ہے جو براہ راست دل میں سرایت کر جاتی ہے۔
تعمیر قومی تہذیب کے اشعار ہمیں ذاتی یاد ہیں تو یہ اُن کا کمال فن ہے، قاتل، موتیں، مانتا، ٹیکسٹیر کے اشعار ہمیں ازہر ہیں تو
یہ اُن کا شاعرانہ کمال ہے۔ اور اقبال کے اشعار جاری زبانوں پر رواں ہیں تو کمال اس لئے کہ اقبال حالت سیاسی شاعر ہونے کے باوجود
عالم کی حالت زار دیکھ کر اُن کا دل تڑپ اٹھتا ہے، انھوں نے پاکستان کا تصور پیش کیا ہے، انھوں نے ملکیت اور جاگیر داری کے
ظلمات اور ازبند کی ہے دھیر و دھیو۔ لیکن یہ اقبال کی شاعرانہ عظمت، اعزاز نہیں اس کے فکر و خیال کی بلندی کا اعتراف ہے۔
اب آپ اعزازت دیں تو میں یہاں اقبال کے بعض اشعار پیش کر کے آگے بڑھوں۔ سب سے پہلے یہ نظم دیکھئے۔

خدا سے حسن نے اک روز سوال کیا
جہاں میں کیوں نہ مجھے تولے لا زوال کیا
مجاہد کو تصویر خانہ ہے دنیا
تب دراز عدم کا فساد ہے دنیا
ہوئی ہے رنگ تغیر سے جہ نمود اس کی
وہی جس سے حقیقت زوال ہے جس کی
کہیں فریب تھا، گمشدہ قریب سنسنی
فلک و مام ہوئی اہتر سحرے سنسنی
سحرے تار سے سن کر سنائی شبنم کو
فلک کی بات بنادی زمین کے عدم کو
بہر آئے بھول کے آئندہ ایام شبنم سے
فلک کا رخا سادل خون ہو گیا قسم سے

جین سے رہا ہو، موسم بہار گیا
شباب سیر کر آیا تھا سو گوار گیا
گنجلے کیر کو آواز سو گوار

اس بات سے تو ہمارا سوال ہی پیدا نہیں ہوا کہ اس نظم میں اقبال نے زندگی کے ایک بہت اہم پہلو پر فلسفیانہ نگاہ ڈالی
ہے۔ یہ مصرعہ۔
"وہی جس سے حقیقت زوال ہے جس کی"

فلسفیانہ عظمت خیال کا بڑا شاہکار ہے، لیکن اس مصرعہ کو جس نے شاعرانہ شاہکار بنایا ہے، وہ عظمت خیال نہیں بلکہ اس کا حسن
جوش ہے۔ سننے والے اس میں عظمت پہنچا کر ہے، جس پہنچ نہیں کیا۔

تیر کا سانس ہی یاد ہوئے ہیں کہ اب
 نقد آنے کا وہ نہ مل کرے نہ شتاب
 اسی حقار کے دوش سے دھلتے ہی
 بیچے ہی آگے طالبِ دیار بہ طمع
 اور اس کے بعد کے وارے دیکھئے

دو کہاں ساتھ کھینچتے ہیں کچے
 وہ کہاں ساتھ کھینچتے ہیں کچے
 دھام دھام سے ہے وہ عرض وصال پر
 دھام دھام سے ہے وہ عرض وصال پر
 ہم آپ پیر چہرے کے کھاتے ہیں گامیاں
 ہم آپ پیر چہرے کے کھاتے ہیں گامیاں
 غیر کے ہزارہ چہرے ہوندا ہی غار تم
 غیر کے ہزارہ چہرے ہوندا ہی غار تم
 وہ ہمارے ہیں نے تو کئے بتا دئے
 وہ ہمارے ہیں نے تو کئے بتا دئے
 محبوب کے ساتھ شام کا فصل اُس افضال کیفیت کی پہا دار ہے
 محبوب کے ساتھ شام کا فصل اُس افضال کیفیت کی پہا دار ہے
 اقبال نے غزل میں غنائیت کو پوری طرح برقرار رکھے ہوئے ہے
 اقبال نے غزل میں غنائیت کو پوری طرح برقرار رکھے ہوئے ہے
 تھال کا محبوب دتو سہا ہی داد دتو نہ کوئی آبرو یافت حاصل آتا
 تھال کا محبوب دتو سہا ہی داد دتو نہ کوئی آبرو یافت حاصل آتا
 کاش میں کو تھال نے پھا لیا :-

میں نے کاش دیکھنے کی پہنچی کیا بتاؤں اُن کا میرا سانس کیو کر ہوا
 میں نے کاش دیکھنے کی پہنچی کیا بتاؤں اُن کا میرا سانس کیو کر ہوا
 میں تو ناز جوں کو ہے لاپ ہی اوستہ گردل سے بڑھ کے ہے میری نگاہ ہے تلو
 میں تو ناز جوں کو ہے لاپ ہی اوستہ گردل سے بڑھ کے ہے میری نگاہ ہے تلو
 جو دید کا جو شوق تو آنکھوں کو بند کر ہے دیکھتا ہی کہ نہ دیکھا کرے کئی
 جو دید کا جو شوق تو آنکھوں کو بند کر ہے دیکھتا ہی کہ نہ دیکھا کرے کئی
 لاپ لکیر ہے آوارہ کوئے بہت کہ مری آتش کو سہرا لانی ہے نیری ن پونی
 لاپ لکیر ہے آوارہ کوئے بہت کہ مری آتش کو سہرا لانی ہے نیری ن پونی
 نہ چھین لذت آہ کسہر گئی مجھ سے ذکر نگہ کے تھال کے الفتات آہر
 نہ چھین لذت آہ کسہر گئی مجھ سے ذکر نگہ کے تھال کے الفتات آہر
 گنیں باز بہت پردہ داری اسے شوق جس فضاں وہ بھی ہے نہ فضاں بھاقا میں
 گنیں باز بہت پردہ داری اسے شوق جس فضاں وہ بھی ہے نہ فضاں بھاقا میں
 کبھی جیت کبھی سستی کبھی آہ کسہر گئی جلتا ہے ہزاروں رنگ میرور و چھوٹی
 کبھی جیت کبھی سستی کبھی آہ کسہر گئی جلتا ہے ہزاروں رنگ میرور و چھوٹی
 عالم سوند ساز میں اس سے بڑھ کے ہے لوق اس میں رنگ آرزو جی میں لذت طلب
 عالم سوند ساز میں اس سے بڑھ کے ہے لوق اس میں رنگ آرزو جی میں لذت طلب
 میں وصال میں کچے و صلا نقرہ خا گرچہ بہانہ جو رہی ہر ن نگاہ ہے لاپ
 میں وصال میں کچے و صلا نقرہ خا گرچہ بہانہ جو رہی ہر ن نگاہ ہے لاپ
 گرمی آرزو فریق شورش اپنے وہ فراق سدا کی بستہ فراق خود کی آہ فریق
 گرمی آرزو فریق شورش اپنے وہ فراق سدا کی بستہ فراق خود کی آہ فریق
 (دو تینوں اشارتوں کے ہیں)

میں کو غیبت کی بزمِ ازوردہ بہانے لوشی از نگہ ابرو رسا تو بدستہ دگر
 میں کو غیبت کی بزمِ ازوردہ بہانے لوشی از نگہ ابرو رسا تو بدستہ دگر
 علقہ رازم کو از بیتابی روز فراق جان از بیت باد و تو چہ نہ دگر
 علقہ رازم کو از بیتابی روز فراق جان از بیت باد و تو چہ نہ دگر
 مرا زوردہ بیتا شکایت دگر است کہیں بہ جلد و آئی لاپ میں شکرات
 مرا زوردہ بیتا شکایت دگر است کہیں بہ جلد و آئی لاپ میں شکرات
 ہے تھالہ روستہ قوی کیم پاکشس تھا شوق بہ جوئے سرگب ہی حوتم
 ہے تھالہ روستہ قوی کیم پاکشس تھا شوق بہ جوئے سرگب ہی حوتم
 نہ مانتی رہا کیں کہ او توں رسیدہ پہلی نیاز مند ہے نگاہ پاکہازے

فرزادے ہفت تارم، دھڑا، کر دارم۔ ازادہ شوق تو ہزارم واسطہ میں
 در شوق و ہستکی دانی کہ تفاوت چیست۔ آں تیشہ فرادے ایں جملہ پرورے
 ہشانہ زندگی نامی ز قشہ لبی است۔ کاشی چشہ میدان دلیل کم طلبی است
 ہوں تمام آفتہ سرا پا تازی گرد و نیاز۔ فیس رایی ہی نامند در سحرائے می
 ہم کہ پوسے جلوہ پارہ کتم محاب را۔ ہم۔ نگاہ نارسا پردہ کشم۔ رونے تو
 وہ آتشیں جدائی شوق مرا نمودے۔ یہاں نفس میرم کہ فروز شام او را،
 چسای آداب محفل مانگہ دار ندی سوتہ۔ میرس از اشہیدان شکہ بر سر را ہے
 ہجو ہوش جنوں کوش در مقام نیاز۔ ہوش باش و مرو باقبائے پاک آفہا
 اک جنوں ہے کہ باشور جس ہے۔ اک جنوں ہے کہ باشور نہیں

یہاں میر تقی میر کا یہ شعر ہے اختیار یاد آتا ہے :-

خوش ہیں دیوانگی تیرے سب

کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ

شعور کے ساتھ جنوں کہنے کی ہر بات تیرے بیان کی ہے اُس کی کئی تشریح تیر کی اپنی خولوں میں مل کے یا نقل کے
 اقبال کی خولوں میں یقیناً ملتی ہے۔
 پھر دلیر و سخت سلیم ہستی لکھتے ہیں :-

"میں نے وہاں میں طرہ مدار روم سے محض کی تھی کہ آپ اپنا کوئی پندیرہ شعر اپنے قلم سے یہاں نہ لکھا کہ
 کہ لکھ کر قرینہ دیکھا۔ روم نے سب حالت بڑی سنجیدگی سے تحریر فرمایا۔ لکھ دیا ہے سب اشعار پندیرہ
 میں نے بہت کچھ دیکھا کہ وہاں محض کی کہ یقیناً آپ کا غرور کوئی شعراں میں سب سے زیادہ پندیرہ لکھا جس طرح
 آپ کو اپنی تصانیف میں "دوبلیم" سب سے زیادہ پسند ہے۔ "سینہ کرانہوں نے کہا اچھا خدا ان آٹھ لکھو۔
 "نہیں کہ میں پرانے سے آٹھ کر فرما کر کہ میں لکھ لیا اور ان کا حسب حکم لکھ لکھا ہوا اقلطان لکھ لکھ کے پاس
 دیکھا آٹھ روم نے خدا کا آٹھ لکھا اور اس پر محفل رہا پر کچھ دیا۔"

تو دشمنان ہنوز شوق پیو زہل

ہست جہاد وہ ہم سوختہ جہاد

جہاد وہاں کی جہاد اقبال کی شاعری میں ختم قدم پر نظر آتی ہے۔ ان کی خول کا سرٹ ایک پہلو ہے۔ کیونکہ ان کی خول بھی اگلی
 نظم کا کچھ جڑ بزار گ سے کم نہیں۔ خول میں اتنی بڑی جہت پہا کہنے کے وجود اقبال کی خول میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں
 وہاں سے پڑنے آتا ہے کہ خول کے لئے ضروری قرار دی ہیں۔ طبعیہ کلاسیکی پندش کی جتنی اسلوب بیان منطقی و علمی منہج
 مستعار "میں رزیت طاعتیت" لکھیں اسی شک ہم پر ستا اقبال نے ان کا سب کا پراکھش لگانے کی کوشش نہیں کی۔
 اقبال کی پہلی خول ہی کو لکھا :- "میری ندائے شوق سے ظہور ہر مقامات میں۔" اس خول میں

مجھے تو اپنی زندگی میں وہ کہ جس پر اس میں صحت کے لئے میری ہی ہوتی اس خلیع میں اس سہرہ کو دیکھ کر اتفاق نہیں ہوتا اور قصہ میں اس سہرہ کے چلنے و چلنے کا اندازہ کرنا آسانی بھی نہیں جس کی تصویر کشی میں قیصر ہو کر وہ پہلے فریاد ہے۔ جس کی آواز میں نہ زبانی نہ ہوشیار نے وہاں کہ کشتہ ہزار پانچ سو تیس و ستر فریاد مروت کے ہوں جس میں ایک ہزار سو سو و تالیس سنگ مرمر کے ستون ہوں جس میں شام کے وقت دس دہائی ہزار قافس مدح و تحسین ہوتے ہوں اور میں کی صفائی پر یہاں فرائض ہوتے ہیں لیکن ان تمام غائی کے علم کے باوجود اگر کچھ کچھ ہسپتال کی اس سہرہ کو دیکھ کر اس وقت کے تو شاید میں اس وقت بھی پلچند کر سکوں گا کہ ہسپتال کی سہرہ قریباً وہ چلنے و چلنے کے اہل تہریل کی سہرہ ہے۔

یہ کہ ایک تعداد دوسرے نے مجھے بتایا کہ تنوع موصوفات اس نظم کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ مجھے نظم کی خوبی سے اطلاع نہیں لیکن چنانچہ اشعار کی نظم میں بے آسانی معلوم نظم نہیں کہا جاسکتا۔ اقبال نے ایک جہاں سے بن کر دیا ہے لیکن مروت تنوع و تنوع کے تو کوئی قریب شہ پارہ نہیں بن سکتی۔ علیحدہ خیالات سے تو شریک کن ہیں جو جری پڑی ہیں۔ پھر اس حقیقت کو کہ میں فریاد مروت کو لکھا ہے۔

حق اگر سونے و دار و ملکات ات و شہری گروہ و سوز ازل و گزشت

تنوع موصوفات چنانچہ اس نظم کا متن میں لیکن نظم اس نظم کی سب سے بڑی خوبی نہیں کہا جاسکتا۔ حقیقت دانہ کا پھل کی ہے مثالاً۔ موصوفات کے کل کے لئے نقش میں رنگ شات و دام، عشق کی صفات، سہرہ کی صفت کا ذکر سلسلہ اور اس کی پھر سو سال کی تاریخ، پھر متن میں پود شنت لڑکے، انقد و نرائش، موصوفات کے زمانہ میں اہل اطراف کا مروت، پھر سلسلہ اور اس کے شاندار مستقبل کی جھلک دکھانے سب شاعر کے تنوع موصوفات پر حاوی ہونے ہی کا پتہ دیتا ہے۔ لیکن اس موصوفات کا ایک چمک چمک کر اتنا نفس اقبال کی طبیعت کی دلیل ہے۔ اس میں سہرہ پر ہماری فخریوں نہیں ہاتی جس کی بدولت، سماجی، سماجی اور تاریخی موصوفات وہ آتش میں گئے ہیں۔ ان کا شہرہ ان موصوفات کی دم سے نہیں ہے۔ بلکہ اس کا سبب وہ سلسلہ کے برابر شخصیت کا وہ لٹکانہ بیان ہے جس نے ہمیں ان موصوفات مری کی چھ سو برس کی تاریخ میں پہلی بار چمکایا ہے۔ نظم میں جہاں کہ بتدیج ارتقائی کیفیت نظر آتی ہے اس سے ہماری شاعری کا راج اس سے قبل کس حد تک آشنا تھا۔

شاعر کو میں تمام انسانوں کی جماعت کا ایک فرد سمجھتا ہوں۔ اسے میں کوئی فوق البشر کم کی تحقیق قصہ نہیں کرتا۔ لیکن میں وہ فرد سمجھتا ہوں کہ جو انسانی زندگی کا ایک فرد ہے۔ وہ وہی صورت ہو، متن میں وہاں عشق و محبت کی بہ نسبت زیادہ حقیقت سے محسوس کرتا ہے لیکن شاعر کے لئے مروت متن کا روح ہی کافی نہیں۔ فن کارانہ اظہار کے بغیر ادراک فن کے کوئی معنی نہیں ہے۔ اگر کوئی شاعر نہ صرف انسانی کو دوسروں تک اس طرح پہنچانے کے کہ ہمارے دلوں میں بھی قریب قریب وہی جذبات اور وہی دائمی مسرت پیدا ہو جائے جو اس شاعر میں موجود ہے تو ہم اس کو شاعر نہیں کہہ سکتے۔ فن کی یہ کم از کم ہے کہ آقا کی طبیعت ہماری اس کے اثر سے ہرگز نہ گھٹتی پیدا ہوتی ہے یا نہیں اور یہ تو شاعر کی کیفیت انسانی ہی کی نہیں انسان کی بھی لیکن کرتا ہے۔

سہرہ قریب بر جی صبر نہ کار کی تعریف ہے اگر کا دل وہ آشنا ہے اس لیے وہی ہے کہ وہ تھا۔

لیکن یہ بھی کہ مروتی ہو کہ اس طرح کی سب سے بڑی کرنے اور وہی کہ چاہے۔ اب انصاف میں یہی ہے ہمارے

سجد کی انتہائی ضرورت ہے جنہیں بیان نہ کیا جائے، ہم اس نظم کے جملوں و جمل کا ذکر "ماورق ک حق سرنگ" کہے ہی کر سکتے ہیں۔ "مسجد قرطبہ" میں شاعر کا تخیل اس تاریکی اور سیاسی پس منظر کہیں آگے پیچھے نہیں گئے نظم کا نانا پانا بننے کے لئے مولیٰ مچھلایا۔ ڈیجیٹی میں نے قوت خیز کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے۔ "ہاں یہ تہذیب آفاقی تخیل کے اجزا ہیں اور ہم جب اپنے تہذیب میں دھس چکا کرتے ہیں ہدف کے شے و سبک کی بدولت اسے ایک تیز رفتاری کیفیت سے آشنا کرتے ہیں تو اپنی محدود آفاقی شخصیت کی بدولت اسے نقل کر پھر محدود آفاقی شخصیت کی حدود میں داخل ہو جاتے ہیں۔ اس غیر محدود آفاقی شخصیت کے تخیل کی ایک مثال دیکھئے۔

اے حرم قرطبہ! عشق سے تیرا وجود	عشق مسافرِ مدام جس میں نہیں بہت وجود
نگہ بداشت و سنگ پہنگ ہوا درن و سوت	مہر و دل کی ہے خوب جبر سے نود
نورِ خوب جگر سدا کرتا ہے دل	خون جگر سے صدا سوز و سحر و دہرود
تیری لٹا دل فروز میری نوا سینہ سوز	نغمہ سے دلوں کا حضور کھڑے دل کی کشود
عرشِ مطہ سے کم سینہ آدم نہیں	گرچہ کعب خاک کی حد ہے سپہر کد
پیکر فوری کو ہے سجدہ میر تو کس	اس کو میر نہیں سوز و گداز سجد

افغان کے اکثر نقادوں سے معذرت کے ساتھ میں یہ عرض کرنے کی جسارت کر رہا ہوں کہ آفاقیت مرثیہ میں مذہب ہی میں نہیں ہے بلکہ ہمارے اندر بھی ایک جہان۔ جہاں سخی۔ موجد ہے جس سے آفاقیت دور نہیں۔ شاعر کا تخیل جب فکر کی آخری حدود کو چھو کر تابت تو وہ انسانی تجربات اور قلب انسانی کے فوارات کی ان سرزمینوں پر قدم رکھتا ہے جو ایک نادر ہے اس کے انتظار میں ہوتی ہیں۔ یہاں آکر وہ اپنے خیالات اور تصورات کے امتزاج سے ایک ایسی دنیا کی تخلیق کرتا ہے جہاں ہر کسی "ساتی" اسے بن کے اپنی سچی کہیں آئیں میں پہاڑے جاتی ہے کہیں "ذوق و حشر" بن کے اس کے دلوں کی دھڑکنوں میں خود دار ہوتی ہے اور کہیں "مسجد قرطبہ" بن کر اپنے جلال و جمال سے اسے مرحوب بھی کر لیتا ہے اور خود بھی۔

تیرا جہاں مرد خدا کی دھبیل	دو بھی جیل و تیل تو بھی دھبیل و جیل
تیری بنایا کدرا حق سے ستوں بے شمار	شام کے صحران ہو پتے آدم نہیں
تیرے دور و دور پر داعی الین کا نور	تیرا صبا ہنسند جلوہ گر جبرائیل
تیرے نہیں سکتا کہیں دو مسلمان کہے	اس کی آوازوں سے فاس تر کلام و جیل
اس کی زمین ہے صمد اس کا حق بنا خدا	اس کے سمندر کی موجی و جلد و دیو و جیل
اس کے زلمے عجیب اس کے فسانے فریب	جہو کہن و دہا اس نے پہنچا مریل

مطلع کی شان دیکھئے اور اس وقار کا اندازہ کیجئے جو اس کے غلط لفظ سے ہوں۔ اے۔ دوسرا اور تیسرا شعر اس مچھلی کو اردو شاعری میں متانت کر رہے ہیں جس کا اس سے قبل ہماری شاعری میں دور دور تک کہیں چہ نہیں پہتا چھلکا پانچویں درجے خیر میں مسلمانوں کو ان کی فضا و تانیہ کی جھلک دکھائی جا رہی ہے لیکن عشق خطابت کا نہیں نام نہیں کہیں نہیں بات کے لئے کتنے کچھ سے لبریز انداز اختیار کیا گیا ہے اور غلط و سنی کے دیو کا یہ عالم ہے کہ مفہوم دیکھیں تو غیر ماضی کی سیاست کے ایک پہلو کا حال آجاب دیکھ پر نظر کریں تو یہ جیسے کوئی تربیہ ہے۔ ابو حورم حوصلے اور غنائیت سے لبریز۔ غنائیت کے اندر میں

نہ انہی قہیت نے تو، غنت و اسے کہے نظم کے ایک ایک حصہ میں کاش نہیں کرتا ہے بلکہ ساری نظم کو اکٹھا کر کے ایک غنائت کے تحت لکھی ہے۔ انداز ہونا چاہئے لیکن کلام اقبال کے مطالعہ کے بعد فی میں اہمیت کے اس فیصلے پر ایمان و اعتماد ضرور ہوتا ہے۔ کیونکہ اقبال کے یہاں ہر حصہ غنائت میں قویا ہوتا ہے۔ اور نظم کی غنت تو ایک سیکھنے سے کہ نہیں۔ غنائت کا ذکر آیا تو اس نظم کے مطلق ایک چھوٹی سی بات یہ بھی کہ دونوں اس کی قارئین جو بھی چاہیں غایت تمیز کریں اس نظم پر ہر ہر دونوں اشعار پر مشتمل ہے اور شیب کا ہر شعر مردوں ہے۔ خدا جانے بعض اتفاق کی وجہ سے ایک ایک مضمون اسے ہر شعر کے لئے آشتا احساس نے برقرار رکھا ہے۔

اصل شاعر کا ایک کمال یہ بھی ہے کہ وہ اپنے دلی میں اشعار واقعات اور تجربات کے مطلق ایک نیا لیکن اس میں جذبہ پیدا کر دے۔ اس لئے اور مانوس ہند کی پہچان شاعر نے اشعار سے ہو سکے۔

مادی کہار میں غزنی مطلق ہے کتاب جس پر نشان کے ڈھیر چھڑ گیا آفتاب
سادہ و پر سوز ہے وغیرہ ہتھان کا لیت کتنی دن کے لئے سبیل ہے ہمد شاپ
آپ روایں کہیں تیرے کتاب سے کوئی دیکھ رہا ہے کسی اور ڈانے کا خواب

نفس میں سب نام غزنی ہنر کے بغیر
نفس ہے سوداے نام غزنی ہنر کے بغیر

جمہوریت

شاع معنی بیگانہ از دونوں نظرتاں جوی

زمور اس شوخی طبع سلیمانی نمی آید

گزیر از طبع جمہوری غلام بختہ کار سے شو

کہ از مغز دو مدخر فکر انسانی نمی آید

(پیام مشرق)

اقبال کا ذہنی ارتقاء

(نیاز فوری)

ہمارے شعراء میں، صرف چار شاعر ایسے تھے ہیں جو تاریخ ادب میں اپنا غیر فانی نقش چھوڑ گئے ہیں اور جن کو تاریخ کسی قدر یاد نہیں کر سکتی۔ سید، نظیر، غالب، اکبر اور اقبال۔ لیکن کس قدر عجیب بات ہے کہ جنسی قدر و معیار کی اس مشارکت کے باوجود ذہنیت، استعداد اور آہنگ کے لحاظ سے ان میں ہر ایک ”سب سے بہت مختلف تھا۔“

تیرے اپنے تلخ تجربات زندگی کی بنا پر جو سوسائٹی اور دوست شاعر تھا ایک ناقابلِ حلقہ کا دورہ اثر و تاثر اس کے کلام میں پایا جاتا ہے وہ غمی احساس اور وہ انگیز لب و لہجہ کے ماحول میں اور کہیں نہیں ملتا۔ ہر چہ قریب کے اس رنگ کی تقلید و سرسے شاعروں نے بھی کی وہ دھڑک کی صدا جس لب و لہجہ سے تیرے نے بلند کی تھی اس کا متقی دوسرے شعرا نے بھی کیا، لیکن کامیابی کسی کو نصیب نہ ہوتی اور اسی لئے کہا جاتا ہے کہ تیرا رنگ اسی کے ساتھ ختم ہو گیا۔

نظیر خاص عوامی شاعر تھا بعد اس خصوصیت میں وہ اعلیٰ منتظر و نظر آتا ہے۔ جیسے دنیا کو بس سما سے دیکھا وہ بڑی مثالیہ
دوسرے گویا نہ نگاہ تھی۔ جو ساری عمر بیزاری اور شکوہ و شکایت میں گزار دی لیکن نظیر نے اسے ایک تاشافی کی حیثیت سے دیکھا اور
اس سے پورا اعلیٰ اٹھایا۔ وہ جس سرزمین میں پیدا ہوا تھا اسی کو ہمیشہ اپنا وطن سمجھا اور اسی کی فضا میں کھل کر گیا۔ وہ طرل کا
شاعر تھا وہ ایک چمکناں شاعر تھا بلکہ شاعر کی اور اپنی ساری عمر اسی ابتہائی رنگ ربیوں کے تذکروں کے لئے وقف کر دی
نظیر نے بھی وہی زمانہ پایا تھا جو میر نے۔ لیکن ایک نے اسے خبری شیشہ کی جینک سے دیکھا اور دوسرے نے بلیک جینک سے۔
اپنی اپنی انعام جیت کی بات تھی۔

قالب کا زمانہ سیاسی و اقتصادی حالات کے لحاظ سے پانچویں صدی کے زیادہ تر سالوں کا زیادہ تر تاریخ دانوں اور ایسے وقت کے ہندوؤں کے زمانہ میں قدرتا زیادہ شدید ہونا چاہئے تھے۔ لیکن معلوم ایسا ہوتا ہے کہ لوگ روتے روتے کچھ نکلے گئے تھے اور اپنی تسکین کے لئے انھوں نے ایک نئے کامیاب راستہ نکال دیا۔ انھوں نے اندر پہنچ کر لکھا تھا جس کا وہ نام *Pravachana* - *Consolation* تھا۔ وہ اچھی دین سمجھ رہے تھے کہ سیدنا الدین غفری ذات بزم مغنیہ کی تقریبی شمع ہے اور اس کے بعد ہر ہمیشہ کے لئے اٹھ دی جانے والی ہے اس لئے اس فرست سے قید و اٹھانے کے لئے انھوں نے اپنے آئینہ شکر کر کے کچھ وقت پہنے ہوئے ہیں۔ گوروں کا نام - بھروسہ - یہ تو خود ہو کر تیری - ہائے ہائے - کم ہو گئی اور بسوں کے بگڑا حال نے غیب نظر ہمیشہ سوا تائی رہا۔ چہرہ پر مصروفی تھی۔ کیفیت بھی پیدا کی جانے لگی۔ تاہم یہ تمام انہیں نہیں ٹھنک سکتا تھا۔ وہ تو ابھی اسی حال میں تھے۔ گوروں نے بھی فرمودہ ان سے ہٹ کر غم نہ آئے کہ انھوں نے زندگی کے چند دن صحت میں بسر کر دیئے۔ لیکن خالق جو کہ

نہ اس وقت نے تو بہت دیا ہے کہ نظم کے ایک ایک حصہ میں کاش نہیں کرتا پہلے ایک ساری نظم کو لکھ لیا کہ اسکی خفایت
 سے کہیں کہیں صحت اندیش ہوتا ہے لیکن کام اقبال کے مطالعہ کے بعد فی ایسی ایت کے اس فیصلے پر ایمان آتا ہے کہ
 ہوتا ہے۔ کیونکہ اقبال کے یہاں ہر حصہ خفایت میں قدا ہوتا ہے۔ اور نظم کی حیثیت تو ایک سمجھنے سے کہیں۔
 خفایت کا ذکر آیا تو اس نظم کے متعلق ایک چھٹی سی بات بھی کہ دوں اس کی قارئین جو بھی پڑھتے ہیں کریں
 اس نظم کا ہر بند فیروغ اشعار پر مشتمل ہے۔ اور شیب کا ہر شعر مردن ہے۔ خدا جانے کس اتفاق کی وجہ سے ایک ہی نظم
 میں ہر شعر کے لئے آشتا احساس نے برقرار رکھا ہے۔

اس شاعر کا ایک کمال یہ بھی ہے کہ وہ ہر دوں میں اشعار واقعات اور تجربات کے متعلق ایک نیا لیکن اس جذبہ
 پہنچا کر ہے۔ اس نے اور مانوس جذبہ کی یہاں شاعر ہوا ہے جس کے۔

وادی کہار میں غرق کھن ہے خواب لعل بزمناں کے دھیر چہرہ گویا آفتاب
 سادہ و پر سوز ہے دفتر و ہفتاں کاکیت کٹنوں کے لئے سیل ہے ہمد شاپ
 آہر و ان کہہ تیرے کتا ہے کوئی دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کا خواب

فلسفہ میں سب نام غوں میں کے بغیر
 فقر ہے سوائے نام غوں میں کے بغیر

جمہوریت

متاع معنی بیگانہ، زردوں فطرتاں جوی

ز مور اس شوخی میں سلیمانی نمی آید

گریز از طبع جمہوری غلام نچستہ کار سے شو

کہ از مغز درد مدد خرد انسانی نمی آید

(پیام مشرق)

اقبال کا ذہنی ارتقاء

یا زنجبوی

ہمارے شعراء میں صرف ہار شاعر ہیہے کہتے ہیں جو تاریخ ادب میں اپنا فیضان فی نقش چھوڑ گئے ہیں اور جن کو تاریخ کسی نظر انداز میں کر سکتی۔ میر، ظہیر، غالب، الہگر اور اقبال۔ لیکن کس قدر عجیب بات ہے کہ ہندی نثر و مصیاع کی اس مشارکت کے باوجود بنیت، قصود اور آہنگ کے لحاظ سے ان میں ہر ایک دوسرے سے بہت مختلف تھا۔

تیرا اپنے تئیں خیرات زندگی کی بنا پر چاہے سو گوار و غم و دست شام تھا ایک ناقابل حلک و کاور و اثر و تاثر اس کے کام میں آجاتا ہے وہ غنی احساس اور وہ انگریز و بوج کے غافل و حس اور کبھی نہیں ملتا۔ ہر چیز کے اس رنگ کی تقلید و دہرے ماعوں نے جی کی دھڑکھ کی صدا جس پہ و بوج سے تیر نے بلند کی تھی اس کا تئیں دو سہ شعرا نے بھی کہا، لیکن کاسیابی کسی کو سمجھ نہ ہوئی اور اسی سے کہہ جاتا ہے کہ خیر لا۔ رنگ اسی کے ساتھ ختم ہو گیا۔

نظیر ان عوامی شاعرانہ اہم اس غنیمت میں وہ اصل منفرد نظر آتا ہے۔ قیصر نے دنیا کو بس جگہ سے دیکھا، وہ بڑی مغالطہ
سوگوارانہ نگاہ تھی۔ ہر ساری عمر بیزاری اور شکوہ و شکایت میں گزار دی، لیکن نظیر نے اسے ایک تاشانی کی حیثیت سے دیکھا اور
اس سے پورا لطف اٹھایا۔ وہ جس سرزمین میں پیدا ہوا تھا اسی کو ہمیشہ اپنا وطن سمجھا اور اسی کی فضا میں گھس کر گیا۔ وہ غزل کا
یا فرد تھا، وہ ایک چھوٹا سا شاعر تھا، ہر شاعر کی اپنی ساری عمر اسی اجتہادی رنگ ریبوں کے تذکروں کے لئے وقف ہو چکی
تھی، لیکن وہی زمانہ پایا تھا جو قیصر نے، لیکن ایک نے اسے غباری شیش کی جینگ سے دیکھا اور دوسرے نے، بلبل و چمن سے۔
اپنی اپنی انا، جس کی بات قص۔

فالب کارنامہ سیاس و اقتصادی حالات کے لحاظ سے بائیت تمیر کے زیادہ کارنامہ سازگار زیادہ دلچ وانا گوارا اور اس
نقص کے جذبات اس زمانہ میں قدرتا زیادہ شدید ہوتا چاہئے تھے لیکن معلوم ہوا ہوتا ہے کہ لوگ روتے روتے کچھ حرکت
نے لے کر اپنی تسکین کے لئے انہوں نے ایک نوے و اسی سالہ توکل اپنے اندر پہن کر لیا تھا جس کو وہاں **Novus**
نقص ہے۔ وہ ابھی عین بچہ ہے کہ سرخ الدین ظفر کی ذات بزم مغلیہ کی آہری میں ہے اور اس کے بعد بہرہ پیشہ کے
لئے اٹھ دی جانے والی ہے اس لئے اس فرصت سے قاید و ناخانے کے لئے انہوں نے اپنے آئینہ نگار کے لئے کچھ وقت پہننے پونے
میں گزارا تھا۔ پھر اس کے بعد وہ ہوا کہ آئینہ نگار کے لئے اسے کہہ ہو گئی اور پھر اس کے لئے کہہ جا کر غیب ظلمت ہو گئی
اور پھر وہ سنہ ۱۰۱۰ میں بغیر کسی کیفیت میں پیدا کی جانے لگی۔ تاہم یہ تمام باتیں تفسیر نفس خود نفس کی ہے ذوق و تہذیب میں عرصہ نہاد
کے گہرا متوجہ نے بھی خود وہاں سے ہٹ کر غم جہاں کی آفتروں زخمی کے چند دن صحت میں نہ گزر سکے۔ لیکن غالب کے جو کہ

جہاں یہ شاعر نے اپنی قلمی زندگی میں جو کچھ لکھا ہے وہ اس کے لیے ایک نیا عالم ہے۔ اس نے جو کچھ لکھا ہے وہ اس کے لیے ایک نیا عالم ہے۔ اس نے جو کچھ لکھا ہے وہ اس کے لیے ایک نیا عالم ہے۔

جہاں رو رہا ہے مہر کا بھی بڑی قدر ہے اس میں ہر لمحہ۔
 غائب کا، ایک نہیں آدو فادسی دونوں میں ہے۔ اُتر فریق ہے۔ کوئی دو میں وہ کبھی کبھی پہلک بھی ہاتھ تھے، بلکہ
 فارسی میں وہ حد سے گزر جانے کے بعد بھی زبان و بیان کا لطف ہر لمحہ نہ ہانے دیتے اور ان کی وقت آفرین بھی گراں
 ڈھونڈتی تھی۔

میر خاں سے عائد نہیں ہے، لیکن وہ اس زبان کے شاعر و دانش پرور تھے۔ مہسن، خیمہ سے زیادہ اچھا ذوقِ فطری کا رکھتے تھے۔ لیکن خاں کی کسی حد تک ہی ان میں لٹرائی جاتی تھی۔

وہیں غائب ہو کر وہ خصوصیات جو ہم کو غائب کے جذبہ میں کسی اور شاعر کے یہاں نظر آتی ہیں اور اس کے بعد۔
فارسی شاعری کا جو ذوق اس نے ملک میں پیدا کیا وہ جس آہنگ کو رواج دیا وہ دانشوں نہیں گیا اور اقبال نے اسے
ایک نئی تاپ، ایک نئی کیلینٹ، ایک نئے اسلوب سے اس طبع پر پیش کیا کہ دنیا اس میں گھو جھونگی۔
اس میں ملک نہیں کہ اقبال نے بیڈل و غائب دونوں سے استفادہ کیا، لیکن تقلید کسی کی نہیں کی اور یہی وجہ ہے کہ
اقبال کا مطالعہ کرتے وقت غائب ہمارے سامنے آتے ہیں نہ بیڈل۔

جہاں کا مطالعہ کر کے وقت و مقام پر جائزہ لے سکتے ہیں۔
 جو چند احوال کے بیان پر مبنی ہیں اور مغالبت و دونوں کی محسوس نظر آتی ہے۔ لیکن صرف زبان اور ترکیب الفاظ کی حد
 تک آپ کو یہ اطلاع ملے گی کہ جو اسے پڑھنے سے پہلے تھا، کیوں یہی۔ یہی اس کا اصطلاحی تصور تھا اور نہ غائب کا وہ
 حکمیاتی رنگ و لہجہ اس کی وضاحت کے علاوہ کچھ نہیں۔

تیسرا عہدہ دور گزار تھا۔ دور غالب کا دور گزار شگنی اس کے بعد تھا۔ تیسرا عہدہ کی منزل ۲۲ چاہے تھی۔ سو آئی اور

اس صورت میں تیرے ذات و قہال کا تعالیٰ مطالعہ اگلے بے سنو سی بات ہے کیونکہ سب : لحاظ ذہنیت ماحول ایک دوسرے سے مختلف تھے۔

شاعری اور ادب کی دو جہتیں ہیں۔ ایک قوم کے آداب کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ کیونکہ وہ خود قومی ذہنیت کی ہی عکاسی ہے۔ مثلاً یہ آداب کہیں کے آداب تو ہیں مگر کبیر خوالی انہیں شمع بنے اس کی شاعری بھی محض خیالی چیز ہے۔ کبیر خوالی نے اس وقت قریب کے قریب احوال کی تبدیلیوں کے مطابق رنگ بنائی تھی۔ ایک قوم کی روح اس کے آداب میں

بقدر میں غنائی شاعری اور رتبہ میں تخیلی شاعری کا رویہ اسی اختلاف و ہیت و احوال پر تھا۔

گو اس قبیلہ تقسیم و انتشار سے قبل ہی رتبہ کا شعری ذائقہ کافی پختہ ہو گیا تھا۔ لیکن وہ زیادہ تر موسیقیوں کا دور تھا جو شاعرانہ فکر و خیال کے بعد روایات و داستانوں کی گود و سرور میں ہوا جو مستشرقین کی ہم کاری رہا جس کی بہتر مثال ہندو کی اپنڈ (پندت) ہے۔ تیسرا دور ہے اسکندری دور کہتے ہیں زیادہ تر ترقی یافتہ دور تھا لیکن ملی و قومی رجحانات سے یہ بھی غافل نہ تھا۔ یہی حال ساتھی اقوام کا تھا کہ ان کے تصورات شعری بھی ظاہری تقریبات و احساس سے کوئی تعلق نہ رکھتے تھے بلکہ زیادہ تر اہل مذہب سے وابستہ تھے جو خیالی دنیا کی چیزیں ہیں۔ چنانچہ عربی زبان کے مذہبی لٹریچر کو دیکھتے تو معلوم ہوگا کہ تمام استعارات و روایات غریب، سفاک، سحر خیز، عوام پر مبنی و غیر شعری کے سوا کچھ نہیں۔

برہنہ عربی شاعری کی طبع عربوں کی شاعری بھی خیال ہی کی پیداوار ہے۔ لیکن ذہنیت و احوال کی بنا پر ان دھنوں میں بڑا فرق ہے۔ یہود کی ساری عمر تکلیف و غم میں بسر ہوئی۔ اس لئے ان کی شاعری میں تزلزل و غلطیت کا عنصر نمایاں ہے۔ برخلاف عرب کے عرب کے بادشاہین زیادہ آزاد و محدود رہے اس لئے ان کی شاعری میں جذبات فیرت و ماست زیادہ پائے جاتے ہیں۔ لہذا اس کے عربی زبان اپنے متروکات و متوارفات اور بے فائدہ کثرت الفاظ عربی شاعری سے زیادہ وسیع ہے اس لئے یوں لگتا ہے بہتر ہوتا چاہئے۔

پھر شاعری پر تین دور گزر چکے ہیں۔ اولین دور جب فارسی زبان کے حوام کی زبان تھی۔ وہ سرور و درجہ فارسی اس کے سچے بلبل کی زبان بن گئی۔ تیسرا دور جب عربوں کے زیر نگین ہو گیا اور عربی ادب سے استعارہ و اثر ہوا کہ فارسی شعراء اس کا عروج و انتہا کر کے خستہ کر دئے۔ یہی زیادہ درباری شاعری کا بھی تھا جس کا آغاز ظاہری و صفائی سے ہوا اور عربی سامانی اقتدار کے زمانہ میں۔ جب سامانی حکومت ختم ہو گئی تو سلجوقیوں نے اسے سنبھال لیا۔ فزونی مجدد و نفاذ و تصوف نے خباثت بھی اس میں شامل ہو گئی۔ لیکن وہ شعراء جنہیں نسوت سے کم لگاؤ تھا اور ہما کی شاعری کرتے تھے۔ مغلیہ میں ہندوستان چلے آئے۔

اُردو شاعری کی تاریخ و دنیا کی تمام زبانوں کی تاریخ سے بالکل جداگانہ مثبت رکھتی ہے۔ کیونکہ آپ کسی زبان کی شاعری کو سیکھ کر اس میں ملی و قومی روایات کو پس منظر اور جذباتی احوال کو نظر آئے گا، لیکن بعد میں ارمید کہ اس نے ہندوستان میں جنم لیا۔ نہ اس کی ہندوستان کی روایات اس میں ملتی ہیں اور نہ یہاں کا جغرافیہ اس میں نظر۔

اس کا سبب یہ ہے کہ اُردو شاعری محض فارسی شاعری کی تقلید تھی۔ فریاد و ایمان ہی کی روایات و تصورات پر اس کی بنیاد قائم ہوئی اور ہندوستان کی قومی و ملی روایات کو اس نے نظر انداز کر دیا۔ اس کا سبب یہ تھا کہ سلطانوں نے ملی ادب کو ہی قابل اعتناء نہیں سمجھا۔ وہ اپنے آپ کو فتح کہتے تھے اور نصرت و قہر کی روایات پر اپنے ادب کی تسمیہ شاید کشتیاں بنالیاں دیتے تھے۔ چنانچہ قدیم اُردو شاعروں میں صرف ایک قطب الہ آبادی ہی ایسا شاعر تھا جسے ہم صحیح معنی میں ہندوستانی شاعر کہتے ہیں۔

پہلے گیارہ دہائیوں میں شاعری کی صورت قدرتی ہی سے متاثر نہیں ہوئی بلکہ بالواسطہ مرقی سے تھی۔ اس نے اس کے اہلکاروں و مرتبوں کے تخیل میں اس کی روایات شاعری کو ڈالے یا لیکن ان کی مدد سے آتشا۔ یہی۔ اسی نے اردو شاعری میں کلام منظوم کو اظہار دیا۔ لیکن شعریت کم۔ یہاں تک کہ تیسری جہد کے سحر کہہ سکتے ہیں۔ یہی شعریت کے زیادہ دیوانوں میں مدح سے زیادہ شعر نہیں کہ سکا۔

اردو شاعری کی تیسری رفتار کا ذکر مقصود نہیں کہ یہ کہ اس کی ترقی ترقی میں بھی کوئی عمدت خیال پائی جاتی تھی، بلکہ صرف دیکھا جائے کہ اردو کی شاعری اپنے جذبات و فن کے لحاظ سے شعاری ہی نہیں تھی اور اس کے فرق مراتب کے لئے ہم نے اس شاعری کے سہارے ہٹ کر کوئی دوسرا سہارا قائم نہیں کر سکتے۔ پھر تقلید کب تک کام دیتی۔ آخر کلاسیکیت اگر مالی دہلی نے خیالات کا سنگ بڑھا اور شعرا کو ان سے ہٹا کر حال و مستقبل کی طرف دھانے کی کوشش کی جس کا تعلق مرد و فن و عشق کو دہانے سے تھا بلکہ مہات انسان کے اس عقاب سے بھی تھا جس کی طرف سے شعرا اردو انکس ماضی تھے چونکہ مالی دہلی کی یہ آواز وقت کی آواز تھی اس لئے وہ دھانے نہیں گئی۔ یہاں سے شعرا میں زندگی کا نیا احساس پیدا ہونے لگا۔ اس احساس نے اردو شاعری کا آغاز کیا۔ دہلی پندرہ شاعری دوسری چیز ہے جسے مستقل لہ کی حیثیت سے انبیا کہنے والوں میں سب سے پہلے ان کے قبائل کا نام ہمارے سامنے آتا ہے۔ ان کو میں مقدم الصمد سمجھتا ہوں کیونکہ جس وقت ان کے سیاسی و فنی مسائل کو اپنی شاعری کا موضوع قرار دیا۔ انہی روایتی شاعری کی گرفت سے آزاد ہونے لگے تاہم انہیں ان کے فن و تقیہ ساری ماضیہ پر اس قدر پند آئی کہ خود انہوں نے بھی اس کی تقلید کرنا چاہی لیکن پھر عین کہ وہاں کہہ سکتے ہیں ان کے پس کی ہمت تھی اور آخر کار انہوں نے عقاب کو عقاب ہی کی زبان میں پیش کرنا شروع کیا ہے اس کا کہا کہ اردو شاعرانہ ہے لیکن یہ اس کی شاعری کا آغاز نہیں تھا بلکہ اس کا ایک موڑ تھا جس نے آگے چل کر ایک خاص منزل تک پہنچنے کے لئے انہیں ایک خاص جادو پیدا کر دیا۔

انہی میں شاعری کا وہی اسی وقت پیدا ہوا تھا جب وہ ہالکوت میں تھے چونکہ فارسی کا یہ نصاب اس زمانہ میں پڑھا جاتا تھا وہ زیادہ تر شعر و شاعری اور ادب اچھے ہی سے مشغول رہتا تھا یہاں تک کہ شاعری کی زبان بھی اپنی قبیلہ انداز ہوا۔ یہ لہجے شعر ہی میں ہوتی تھیں اس لئے فارسی کے ہر طالب علم میں ذوق شعری پیدا ہو جاتا تھا۔ اور اسی کا نتیجہ تھا کہ سادہ کے منہ و دل میں بھی وہ کبھی کبھی شریک ہوتے اور غزل سناتے تھے۔ یہ وقت شعریت سے بھی کئی سال پہلے کی بات ہے جب ان کی

۱۱۱۱۔۱۱۔۱۱ کی تھی۔

اس کے بعد جب وہ ملک انصاریہ میں آئے تو یہ ذوق بھی ابے رہا۔ اور کالی کے مشاعروں میں شریک ہوئے۔ ان کی پہلی غزل جو بہت سادہ الفاظ و تنصیر میں تھی بقول شیخ عبدالغفار بہت پسند کی گئی۔

اس کے بعد وہ پورے ان مشاعروں میں بھی شریک ہونے لگے جو وہ کالی سے باہر ارشد گورگاہی اور دہلی میں جیسے اساتذہ و فن کی سرپرستی میں منتقل ہوئے تھے۔ اس شاعری میں ان کی سب سے پہلی غزل کا یہ شعر بہت پسند کیا گیا

سوئی جو کے شامی کر پی نہ ہوئے خفا سے جوئے عرق خصال کے
جس روایتی شعر کہ ہے جو اس میں کوئی خاص بات بھی نہیں ہے جس سے مستقبل کے قریب یہ کہ روشنی پڑے گا

شعور شاعری کے اب میں جو فنی نظریہ ان کے سامنے تھا وہ اسی غزل کے قطع میں انھوں نے ظاہر کر دیا ہے کہ۔

اقبال کہتے ہیں: دلی سے ہے فرض، ہم تو اسیر ہیں غم زلف کمال کے

وہ زمانہ صاحبِ گفت اور دلی وستانوں کے درمیان رقیباً جنگ جاری تھی اور اسیرو و آغ کی شاعری پر کشش ہو کر قریب تھیں۔ لیکن و آغ چونکہ دربار حیدر آباد سے وابستہ ہو چکے تھے اس لئے ان کی شہرت بہت تھی اور اقبال نے بھی اپنا کلام بغرض مشورۂ صلاح انھیں کو بھیجا شروع کیا۔ تاہم وہ "غم زلف کمال" جس کی اقبال کو جب تو تھی، روایتی شاعری میں کہاں میراثی، اس لئے و آغ کا سلسلہ فکر بھی سلسلہ فکر ہو گیا اور اسی کے ساتھ اقبال کی روایتی شاعری بھی۔ اس کے بعد دو سالہ دور آیا جس کا آغاز کوہِ جالپہ کی نظم سے ہوتا ہے۔ یہ نظم اقبال کی وطنی و منظرِ شاعری کی بنیاد تھی اور اسی پر بعد کو ان کے ادبی تصور و محکات کی تعمیر ہوئی۔ اب اقبال غالب علی کے طور پر محفل چکے تھے اور کالج میں پروفیسر کی خدمت پر مامور ہو گئے تھے اس لئے محافل شعر و ادب اور قریبی محاسن میں ان کی شرکت ایک استاد کی حیثیت سے ہونے لگی اور وہ انھیں حمایتِ اسلام کے شام ہو گئے۔

۱۹۰۷ء کے بعد اقبال کی ذہنیت میں ایک معمولی انقلاب پیدا ہوا کہ انھوں نے ایک شعر گوئی کا ارادہ کر لیا، غالباً اس نے کہ پروفیسر آغا کے زیر اثر وہ فلسفہ کی طرف زیادہ متوجہ ہو گئے تھے، لیکن خود آغا ہی کے اشارے انھوں نے اپنا یہ ارادہ بدل دیا اور شعر گوئی کا سلسلہ سیر جاری ہو گیا۔ لیکن اس کے بعد غمِ نظمیں انھوں نے لکھیں ان کا رنگ کافی بدلا ہوا تھا۔ ۱۹۰۹ء تک انھوں نے جن غمِ نظمیں لکھی ہیں، ان میں بعض خاص شاعرانہ ہیں جن میں نادر و لطیف تعبیرات سے کام لیا گیا ہے اور بعض مسلمانانہ ہیں اس میں سیرتِ نبوی کا رنگ نمایاں ہے۔ وطنی و قریبی نقطہ نظر سے صرف دو نظمیں "ترانہ" اور "نیا سولہ" قابلِ ذکر ہیں۔

۱۹۱۰ء سے ۱۹۱۲ء انھوں نے اردو انھیں کم لکھیں کہ ان کے قیامِ ولایت کا تھا، لیکن اس زمانہ کی بخششیں مثلاً ایک قیام اور مصطفیٰ، انھیں ماضی سے متعلق ہیں اور قریبی و دور انداز کیفیت کی حامل ہیں۔ اس کے بعد قریباً دو سو شعریہ سے شروع ہوتا ہے جس میں یہ شعر انھوں کا ہے جو انھوں نے ولایت سے لوٹ کر لکھی ہیں اور انھیں میں ان کا مشہور و مقبول اردو شعر بھی ہے۔ اس دور کی منظومات میں زیادہ تر ملی احساس کی تلخیاں پائی جاتی ہیں اور وہیں مل کاوش و تامل بھی اس دور کے کلام کا اہم حصہ بن گیا، حب وطن اور ملی پرور جذبہ کی تعلیم کے لئے وقف ہے جس میں فلسفہ و تصور کے علاوہ وہ صاف صاف ذہنیت بھی پائی جاتی ہے جو سب سے پہلے ان کی صورت میں پیدا ہوئی اور آخر آخر وہ اپنا پہاڑ عشق میں تبدیل ہو گئی جو اقبال نے "شاعر شاعری کی آفریں مدھی"۔

اقبال کا یہ ذہنی ارتقا جس قدر بھی ہے۔ یہ جواب اس کی واسطی زیادہ طویل نہیں لیکن مجبوراً ضرور ہے۔ اس کا آغاز انھوں نے کیا ہے وہ اقبال وہ راہِ قیام کی ہے جس سے سیاست اسلامی "بہ ایک مفہوم لکھنا چاہتے ہیں اور اس سلسلہ میں وہ کامیاب اسلام کا حامی کرتے ہیں تو ان کو محبت ہے کہ مسلم قوم میں کاملاً مذہبِ مجید و عمل کے سوا کچھ نہ تھا، کیوں اس قدر تیزی سے زوال پذیر ہو گئی اور وہ ذہنی انقلاب کیا تھا جس نے اس کے غلامِ عمل کو اتنا مضبوط کر دیا

مصر میں افتادہ و گردابِ نیل
سست رنگ تو انہیں ٹوندہ پیل
آلِ عثمان، بسطِ گنجی، روزگار
مشرق و مغرب، انوش لالہ زار

پہرچ گیا۔ اردو شاعری صوت فادسی ہی سے جڑی نہیں ہوئی بلکہ بالواسطہ عربی سے بھی۔ اس لئے اس نے ایٹوں و عربیتوں کے نتیجے میں وہاں کی روایات شاعری کو تولد کیا لیکن ان کی مدح سے آتشکاری۔ اسی لئے اردو شاعری میں کلام منظوم تو اکثر مل جاتا ہے، لیکن شعر بہت کم۔ یہاں تک کہ تیرہویں جو فرائض سخن کہا گیا ہے، نصف صحت سے زیادہ دیوانوں میں مدح سے زیادہ شعر نہیں کہلا۔

اردو شاعری کی تدریجی رفتار کا ذکر مقصود نہیں (کیونکہ اس کی تدریجی ترقی میں بھی کوئی عمدت خیال نہ پائی جاتی تھی)، بلکہ صرف یہ دکھانا ہے کہ اردو کی شاعری اپنے جذبات و فن کے لحاظ سے مستعار سی ہو چکی اور اس کے فرق مراتب کے لئے ہم فارسی شاعری کے معیار سے ہٹ کر کوئی دوسرا معیار قائم نہیں کر سکتے۔ پھر یہ عقیدہ کہ ہم کام دیتی۔ آخر کلا پائنت اگر حاکم و شبلی نے خیالات کا نسخہ بدلا اور شعر او کو اضی سے ہٹا کر حال و مستقبل کی طرف جانے کی کوشش کی جس کا تعلق صرف فنی و عقلی کی دنیا ہے: تھا بلکہ معانی انسانی کے ان عقاید سے بھی خالی جس کی طرف سے شعراء اردو بالکل غافل تھے۔ ہرگز حاکم و شبلی کی یہ آواز وقت کی آواز تھی۔ اس لئے وہ مانگاں نہیں گئی اور سہا سہ شعراء میں ان کی گائی کا نیا احساس پیدا ہونے لگا۔ اس احساس نئی اردو شاعری کا آغاز ہوا۔ (ترقی پسند اردو شاعری دوسری چیز ہے) جسے مستقبل نے کی جیسا کہ اختیار کرنے والوں میں سب سے پہلے اکبر و اقبال کا نام ہمارے سامنے آتا ہے۔ اگر کو میں متقدمالعہد سمجھتا ہوں کیونکہ جس وقت اکبر نے سیاسی و فنی مسائل کو اپنی شاعری کا موضوع قرار دیا، اقبال روایتی شاعری کی گرفت سے آزاد ہوئے تھے تاہم انھیں اکبر کی طنز و تنقید و سابی ماضیہ پر اس قدر پسند آئی کہ خود انھوں نے بھی اس کی تقلید کرنا چاہی، لیکن پہلے ترک کر دیا کیونکہ ان کے پس کی بات تھی اور آخر کار انھوں نے عقاید کو عقاید ہی کی زبان میں پیش کرنا شروع کیا جسے ان کا پیرا اور فلسفہ کہا جاتا ہے، لیکن ان کی شاعری کا آغاز نہیں تھا بلکہ اس کا ایک موڑ تھا جس نے آگے چل کر ایک خاص منزل پر ہم نکلنے کے لئے اچانک فاس جادو پیدا کر دیا۔

اقبال میں شاعری کا ذات اس وقت پیدا ہوا۔ صاحب وہ سہا کھٹ میں تھے، چونکہ فارسی کا بولنا سبب اس زمانہ میں چڑھ جاتا تھا وہ زیادہ تر شعر و شاعری اور ادب لطیف ہی سے تعلق رکھتا تھا، یہاں تک کہ شری کہ میں بھی اپنی شبلی انداز بیان سے لگا رہے تھے۔ اس لئے فارسی کے ہر طالب علم میں ذوق شعری پیدا ہو جاتا کہ لازم تھا۔ اور اسی کا نتیجہ تھا کہ سہا کھٹ کے مشاعروں میں بھی وہ کہیں کہیں شریک ہوتے اور غزل سناتے تھے۔ یہ وقت وہاں سے بھی کئی سال پہلے کی بات ہے جب ان کی ۱۰-۱۱ء سال کی تھی۔

اس کے بعد جب وہ سندھ و نصیر پور میں آئے تو یہ ذوق بھی اپنے ساتھ لے گئے اور کالج کے مشاعروں میں شریک ہوئے۔ ان کی پہلی غزل جو بہت سادہ الفاظ، مختصر بحر میں تھی قبول شدہ عبد القادر بہت پسند کی گئی۔ اس نے بعد وہ دور کے ان مشاعروں میں بھی شریک ہونے کے بعد وہ کالج سے باہر ارشد گورگاہی اور قاضی ہا جیسے اس زمانہ فن کی سرپرستی میں متفق ہونے لگے۔ اس زمانہ میں ان کی سب سے پہلی غزل کا یہ شعر بہت پسند کیا گیا،

سوئی مجھ کے شاہی کریم نے تیری لئے خط سے جو تیرے عرق افعال کے
جس میں روایتی قسم کی ہے اور اس میں کوئی فاس بات ایسی نہیں ہے جس سے مستقبل نے اقبال پر کہ دوستی پر کے بنا

شعرو شاعری کے باب میں جو فنی نظریہ ان کے سامنے تھا وہ اسی غزل کے قطع میں انھوں نے ظاہر کر دیا ہے کہ:-

اقبال لکھنؤ سے نہ دلی سے ہے فرض ہم تو اسیر ہیں غم زلف کمال کے

وہ نثار تاجب لکھنؤ اور دلی و بٹانوں کے درمیان رقیباً: جنگ جاری تھی اور اتیر و داغ کی شاعری پریشیں ہوا کرتی تھیں لیکن داغ چمک دربار حیدر آباد سے وابستہ ہو چکے تھے اس لئے ان کی شہرت بہت تھی اور اقبال نے بھی اپنا کلام بغرض مشورہ اس انھیں کو بھیجا شروع کیا۔ تاہم وہ "غم زلف کمال" جس کی اقبال کو جب تو تھی، روایتی شاعری میں کہاں میر تقی میر اس لئے داغ سلسلہ تغزب بھی منقطع ہو گیا اور اسی کے ساتھ اقبال کی روایتی شاعری بھی۔ اس کے بعد دو سو سو اور آٹھ سو کا آغاز وہ ہوا کی نظم سے ہوتا ہے۔ یہ نظم اقبال کی وطنی و منظریہ شاعری کی بنیاد تھی اور اسی پر بعد کو ان کے ادبی تصور و محلات کی تعمیر ہوئی۔ اقبال طالب علمی کے دور سے لے کر لکھنؤ میں پروفیسری کی خدمت پر مامور ہو گئے تھے اس لئے محافل شعرو ادب اور محاسن میں بھی شرکت ایک استاد کی حیثیت سے ہونے لگی اور وہ انجمن حمایت اسلام کے شاعر ہو گئے۔

۱۹۰۷ء کے بعد اقبال کی ذہنیت میں ایک معمولی انقلاب پیدا ہوا کہ انھوں نے نیک شعر گوئی کا ارادہ کر لیا، غالباً اس کو پروفیسر آرنلڈ کے زیر اثر وہ فلسفہ کی طرف زیادہ متوجہ ہو گئے تھے، لیکن خود آرنلڈ ہی کے اثر سے انھوں نے اپنا یہ ارادہ بدل دیا اور شعر گوئی کا سلسلہ پھر جاری ہو گیا۔ لیکن اس کے بعد غم نظمیں انھوں نے لکھیں ان کا رنگ کافی ہلکا ہوا تھا۔ ۱۹۰۹ء تک انھوں نے جتنی نظمیں لکھی ہیں، ان میں بعض خالص شاعرانہ ہیں جن میں نادر و لطیف تعبیرات سے کام لیا ہے اور بعض مصلحتانہ جن میں اسماعیل میر تقی میر کا رنگ نمایاں ہے۔ وطنی و قومی نقطہ نظر سے صرف دو نظمیں "ترانہ" اور "نیا قابل ذکر ہیں۔

۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۷ء انھوں نے اردو نظمیں کم لکھیں کیونکہ یہ زمانہ ان کے قیام ولایت کا تھا، لیکن اس زمانہ کی بیشتر دستاویز ایک قلم اور سقلم، نفوس ماضی سے متعلق ہیں اور بڑی دور و مند ذہنیت کی حامل ہیں۔ اس کے بعد قیام اور ۱۹۰۷ء سے شروع ہوتا ہے جس میں بڑا متاثرہ انھوں کا ہے جو انھوں نے ولایت سے لوٹ کر لکھا اور انھیں میں ان کا مشہور و مقبول مسدس شکوہ بھی ہے۔ اس دور کی منظومات میں زیادہ تر ملی احساس کی گلیاں پائی ہیں اور وہیں ملی کاوش و نوآوری بھی اس دور کے کلام کا اہم مقصد جذبہ حب الوطنیت اور ملی جذبہ کی تعلیم کے لئے وقف جس میں فلسفہ و تصورات کے علاوہ وہ صبر و محنت کی کیفیت بھی پائی جاتی ہے جو پہلے چنگیزی کی صورت میں پیدا ہوئی اور آخر آفتاب عشق میں تبدیل ہو گئی جو اقبال نے اپنی شاعری کی آخری حد تک۔

اقبال کا یہ ذہنی ارتقاء جس ذریعہ سے تھا ہوا ہے اس کی داستان کی زیادہ طویل نہیں لیکن ہمیں ضرور اس اس کا آغاز یوں ہوتا ہے کہ اقبال وہ زمانہ قیام کیسے میں سیاست اسلامی "بڑا ایک مضمون لکھنا چاہتے ہیں اس سلسلہ میں وہ تاریخ اسلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان کو محبت ہوتی ہے کہ مسلم قوم جس کا مسلک و مذہب جید و عملی ہے کچھ نہ تھا، کیوں اس قدر تیزی سے زوال پذیر ہو گئی اور وہ ذوق انقلاب کیا تھا جس نے اس کے قیام میں کو اتنا مضبوط

مصر یاں افتادہ و گرداب نیل سست نگ تو انہیں زندہ پیل
آں گناہیں رست گئی روزگار مشرق و مغرب زخوش لالہ زار

مسلم ہندی شکم را ہندو خود فروش و مل زدی برکنہ

اس کے ساتھ ہی اقبال نے اس نوال کے اسباب و محرکات کا مطالعہ شروع کیا اور وہ اس نتیجہ پر پہنچے کہ اس کا بڑا سبب اشتراقیہ کی تعلیم تھی جس نے فلسفہ افلاطون سے متاثر ہو کر تمام نفسیاتی عقائد کو مرن مقل کا تابع بنا دیا اور مل سے چٹا کر مرن سوچنے اور سوچنے کے کی ہون انھیں اپنا کردار جو بنیاد تھی، بہانیت کی بجائے علی کی جہ کو اسلام نے شجر ممنوع قرار دیا تھا۔ چنانچہ اقبال نے اس کا نظریہ اس طرز پر پیش کیا:

باب اول فلسفہ طوائف کا حکم
از گروہ کو سفید رہے تدریم
نہیں ہئے افرازدادست جام او خواب آور گیتی باشت
نفس او در غفلت مقول لم در بہتان و جود اقلندہ شمس

اقبال نے اسی کے ساتھ ذہنی عظمت و ترقی پر بھی غور کیا جو ان کے سامنے کی بات تھی اور اس سلسلہ میں مغربی فلاسفہ و مسلمین کا نقشہ کشا تھا۔ ان کے خیال میں یہی اصل کارل مارکس کا فلسفہ و خیال کا بھی مطالعہ کرنا اور ان میں سے پہلے کے اقبال کا اس اپنی ہون انھیں آفرکار وہ ان سب سے بے نیازانہ گزر گئے اور مغربی ترقی کی حقیقت بھی انھیں غیر حقیقی نظر آنے لگی۔ نقش و نگار کا یہاں یہ ملاحظہ ہو:

از من نے باد صبا کوئے برائے فرنگ عقل تا مال کشودست کو قرار ترست
ہوئی آفتاب و شمس کی آمد آئی بام کند عشق از عقل نسوں بیشہ طرد از ترست
بشر حرا رنگ گل دلار نہ پسند ورنہ افیو در بر دورنگ ست پدیدار ترست
عجب آئی ترست کو اچھا نہ بیا داری عجب این ست کو بیا نہ تو بیا د ترست
دشمن اند و غشہ دل بخت اند و غشہ

آواز ان نعتہ گزنا پیا کر دیا غشہ

اقبال نے یہ مغربی فلاسفہ و سوفی کی تعلیم کا بھی گہرا مطالعہ کیا اور اس سلسلہ میں انھوں نے کرشن، بودھ، زردشت، وائیز، بھٹا، مسیح، ملاقات، اور ان کی اور علی وغیرہ سب سے کہہ نہ کہ استفادہ کیا۔ لیکن پوری تسکین کہیں حاصل نہ ہو سکی تھی کہ جب وہ دینی ملک پہنچے تو انھیں معلوم ہوا کہ یہاں بھی باشت اور دوسری کے ہو کر ہو گئے۔ دینی سے اپنی عقیدت کا اظہار انھوں نے لکھ چکا ہے:

پیر دینی خاک را کسبہ کرد در شکار ہم جہود تصبہ کرد
میشد از من دینی و ہم کردیم نہ آدوس از صفت ام کبر ذاتی
پیر دین از من یہیہ و ہم آو دیم کے آئین کو جہاں تر زبہ وہ غمی ست
نفس و آئینہ و بر نفس و غشہ کہ من مرشد دینی کو گفت مثل الکرلیات

دینی سے متاثر ہونے کا یہ سبب یہ تھا کہ ان کی رہنمائی میں چری کی تہذیب تھی وہ انہیں اور ذہنی سکے۔ وہ خود بھی فیلسوف تھے۔ دوسرا فلاسفہ کی بھی عقلی تائیدیں کا زبردہ کار کیا تھے۔ لیکن یہی عقلی تائیدیں انھیں موصول ہو جاتی تھی اور صرف منطقی قسم کی تھی۔ دوسرا

نہیں تھی بلکہ جب انھوں نے رومی کا مطالعہ کیا تو انھیں معلوم ہوا کہ اصل چیز بندگی عشق ہے اور ساری کائنات کا نظام اسی جذبہ سے چلتا ہے۔

ہر برگ و ہر رنگ آمیزی عشق ہر جان و ہر انگیزی عشق
ہر اکسیر خاک و ہر دھواں شگافی در و نشس بگرنی خون بیزی عشق

ہر باغ و ہر در و ہر عشق ہر باغ و ہر چوہ پر و ہر عشق
شعاع مہر و ہر قندم شگاف ست ہر ماہی و ہر رود و ہر عشق

در و د عالم مہر کی اسرار عشق این آدم سب سے صوفی و ہر عشق
در جہاں ہم کسب ہم پیکار عشق آب میداں تیغ جو ہر د و ہر عشق

گنہگار عقل و در آویز بہ موج ہم عشق کہ در اں جوئے تنگ مایہ گریہ نیست

ابن عشق مجتہد نے کو ذرا سی دیوانگی سکھا دی۔ اس نے سودا کے بندہ کی طرح رہ کر یہ بھی نہیں جانتا کہ اقبال کا عشق صوفی اس کے چاک گریوں تک پہنچ کر ختم نہیں ہو جاتا ہے بلکہ وہ آگے بڑھ کر دامن یزدان تک پہنچ جاتا ہے جس سے مراد صوفی ذاتی سعی و عمل کا انتہائی عروج و ارتقا ہے۔

اس میں شک نہیں اقبال ابتدا ہی سے تصوف کی طاعت میں تھے کیونکہ ان کے والد بھی صوفی فنش انسان تھے اور جس ماحول میں انھوں نے تعلیم و تربیت حاصل کی وہ بھی تصوف کا رنگ لے رہا تھا۔ تاہم اسے نو جوانی کی فضا اور یہی نفس اس کی رنگینیاں بنا دیں۔ ان کے ذوق تصوف کو دبا دیا اور سن و عشق کی سطحی باتوں سے ہی انھیں دلچسپی ہو گئی۔ اس کے بعد جب دو ولایت لگے تو ان کا احساس کارخیز ہوا۔ ایک طاعت الہی مغرب کی فہم صوفی و بنیادی ترقی کے لیے تھی۔ متاثر کیا اور دوسری طاعت خلافت قہر و جہد کے فطریات تھے، لیکن ان دونوں میں کوئی فطری و معنوی ربطا ان کی سمجھ میں نہ آیا اور اس وجہ کے سلسلہ میں جب انھیں نا اہل برصوں کے اقوال کا مطالعہ کیا تو ان کی فطری رہدگی انھیں وصیت الوجود کی طاعت سے گم کر دیا۔ ایک شاعر ہونے کی حیثیت سے یہ موضوع ان کے لیے زیادہ دلچسپ و وسیع تھا۔ لیکن چونکہ اقبال شاعر محض نہ تھے بلکہ فطری تھے اور ان کے فطری مقصود صوفی خیالی سکون حاصل کرنا تھا۔ بلکہ اپنے وطن اور خصوصیت کے ساتھ مسلمانوں کی کھائی، تمدنی، سیاسی اپنی کا کوئی علاج نہ تھا۔ اس لیے "وصیت الوجود" کی گرفت سے بچ کر انھوں نے رومی کے فلسفہ میں پناہ لی اور آخر کار وہ اس منزل تک پہنچے کہ بچہ وہ "آہستہ مسلم ذاکات خداست" کہتے ہیں۔

انھوں نے اپنے ان آثار و کاغذات کا اظہار کیا کہ ان میں یہ ہے۔ "وہیام اسرار خودی میں لکھتے ہیں:-
"منزل مہر و میں اسی ترک ایک نہایت ذہن دست و پیغام حق تھا۔ لیکن ہمارے مسلمانوں میں یہ سمجھا گیا کہ

اس کی وجہ یہ ہے کہ میں نے ایک بیرونی عنصر ذہن کے رنگ میں اگر غلبہ ہو گیا۔ وہ وہ خصوصیت ہے۔ اس میں کاساسی
اس میں تو مجھ سے وہ خصوصیت کی بنیاد۔ یہ دوست "بر قایم" ہے۔ جس کا اختصار یہ ہے کہ ایک اپنی گفت و نامہ میں نہ
میں یہ اس کے ساتھ ایک عام ہستیاں میں نہیں ہو۔ وہ کم میں۔ انسان کا بڑا کمال ہے کہ وہ اپنے آپ کو فنا کر کے اپنی
حقائق میں جذب ہو جائے۔

مثلاً آئی حقیقت و حقیق میں مسلمانوں اور ہندوؤں کی ذہنی تاریخ میں ایک عجیب مماثلت ہے وہ کہ جس کو
ظہان سے شری شکر نے گیتا کی نظیر کی اس کو خوال سے شیخ علی آریج میں علی اندرس نے قرآن شریح کی نظیر کی ہے
مسلمانوں کے دن و رات پر ہم اثر ڈالا۔ ہندو رو بہ ہندو میں صدی صدی کے نام بھی شعرا اس رنگ میں رنگ
گئے۔ ہندو ملک کے اندر دست و پا کے اسباب میں وہاں کو اپنا غلبہ کیا۔ اگر زمانے شعرا نے اس مسئلہ کی نظیر
میں نہ آدو حوالہ کی طرح مسلمانوں انھوں نے دل کو آگاہ و بتایا اور ان میں سے مسلمانوں کو ان چیزوں کا آخر کار پتہ
ہوا کہ حرام ایک چیز ہے کہ حرام نام اس کی ضرورت کو ان کی عقل سے فرام کر دیا۔

سوائی سراج آدن پال کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"ایک خط میں میں نے یہ ذکر کیا ہے کہ وہ خطی سطور کے باعث و عودی خط کی طرح بنی ہے۔ ان شعرا نے
نہایت عجیب و غریب اور بظاہر عجیب و غریب مضمون سے شعرا و سطور کی ترویج و ترویج کی ہے۔ اسلام کی ہر خصوصیت کو
ایک طرح سے مذہم بنا کر لیا ہے۔ اگر اسلام انھوں کو نہایت ہے تو کیم سے انھوں کو معنی و ترویج کی میر قرار دیتا ہے۔
اسلام یہاں کی سبب اس کی بات کے لئے ضروری تصور کرتا ہے تو شعرا و سطور میں کوئی اور مضمون کا شمس کرتے ہیں۔
شکر باقی ہے۔"

مازی رہے شہادت و شہادت و شہادت
وہ روز قیامت میں وہاں کے ہاتھ
ماضی کو شہید عشق و فضل ترا دوست
ابن کثر و شمس است و آں کثر و دوست
میں شہادت کے لئے نہ تمام جذب کہ پتہ چلی ہے۔

ایک خط میں خواجہ حسن نظامی سے ہوں خط پ کتب میں۔

خصوصیت کی اصطلاح میں اگر میں اپنے ذہن کو پہن کر دوں تو ہر گز کہ یہ میرا انتہائی کمال روح ہوتا ہے۔
اس سے تلے کوئی اور نہ تو یا تمام نہیں آئی اتنی ہی عربی کے الفاظ میں ہم شخص ہے۔ ہاں لکے گا کہ
شکر خاص نشاء اسلام ہے۔ ہر حالت میں مسلمان۔ اسلام ہر قوانین حیات ہے۔ رسول مکریم صلعم کا نشاء
کہا ہے آئی ہیں ان کی منتقلیات میں۔ یہ وہ ہے کہ رسول اللہ کے صحابہ صدیق اور مکرر اکثریت
مکرر تاثیر و اثر کوئی نظر آتا۔

”صوفی نے وحدت الوجود کی کیفیت کو محض ایک مقام کہا ہے، شیخ عربی کے نزدیک یہ انتہائی مقام ہے اور اس کے آگے عدم محض ہے، لیکن یہ سوال کسی کے دل میں پیدا نہیں ہوا کہ یہ مقام کس حقیقت نفس الامری کی وضاحت کرتا ہے۔ مگر کثرت حقیقت نفس الامری ہے تو یہ کیفیت وحدت الوجود محض ایک مقام ہے اور کسی حقیقت نفس الامری کا اس سے انکشاف نہیں ہوتا تو پھر اس کو محض کے ذریعہ ثابت کرنا محضوں ہے جسے محققین ابن عربی اور دیگر صوفیاء نے کہا ہے۔ ان کے محض مقام ہونے سے روحانی زندگی کو کوئی فائدہ نہیں پہونچتا، کیونکہ قرآن کی رو سے ”جو دنیا غارت کو ذات باری سے نسبت اخلاقی نہیں بلکہ تخلیقی کی ہے، اگر قرآن کی تعلیم ہوتی کہ کیفیت وحدت الوجود قلب پر روا کر سکتا، مذہبی زندگی کے لئے مفید ہوتا، مگر یہ اعتقاد ہے کہ قرآن کی تعلیم نہیں اور یہ کیفیت مذہبی اصرار سے کوئی فائدہ نہیں دیتی بلکہ ضرر ہے۔“

ابن اقتسامات سے ظاہر ہوتا ہے کہ اوج و صوفی منش انسان ہونے کے آخر کار اقبال کو تصوف کی سلاسل سے والی تعلیم پہنچا دیتی، دور وہ اسی منزل پر پہونچنے کے جو مہم سعادت اور جہد خلفاء راشدین میں متعین ہوئی تھی۔
 ”درویشی کو ضرور پہنچا کرتے تھے۔ لیکن ان کے یہاں درویشی نام تعلق ہے علی کا نہ تھا، اضطراب عمل کا تھا، استغناء و ذاتی بے ازادی ضمیر کا تھا۔ وہ پاؤں تو بڑا کر ایک جگہ بیٹھ جانے کے قائل نہ ہو سکے اور آخر کار سنی پیہم جہد مسلسل ہی کو انھوں نے غایت پر فریشتہ قرار دیا۔“

اقبال کا آخری مقام جہاں پہونچنے کو ان کا ذہنی اضطراب ختم ہوا، مقام عشق تھا، عشق قدام عمل جس کا۔ محض صوفی انھوں نے اسلام و اپنی اسلام کو قرار دیا، لیکن افسوس ہے کہ ان کی تعلیم ابھی نظر ہی کے دور میں تھی کہ ان کا انتقال ہو گیا۔ کہا تو انھوں نے یہی کہ۔

اقبال قبا پر شہدہ درکار جہاں کو شہدہ

لیکن اس - جہاں کو شہدہ - کا موقع انھیں نہ ملا۔

یہ سواد دیدہ تو نظر آفریدہ ام من

یہ ضمیر تو جہاں دگر آفریدہ ام من

یہ نہ خاواں اس بجزاں کہ نہاں ز چشم انجم

یہ سرود زندگانی سحر آفریدہ ام من

انسان دوست اقبال

(منہس لایق تن ایم ہے)

شاہ کا نام طریقی اور سادات و جذبات کے تصور کا نام دیا جاتا ہے جو ان کے قلاب میں اپنی زندگی کے شیریں و تلخ تجربات کو اس حویلی سے پیش کرتا ہے کہ وہ ہم آپ سب کے تجربات نظر آنے لگتے ہیں۔ ہم اس سے متاثر ہوتے ہیں۔ شاہ کے اشعار کو سننے سے ہیں۔ اور پھر انھیں ایک دھن کہہ دیتے ہیں۔ اعلیٰ کا نام نہیں ہے۔ وہم نہ تو کے جذبات کو اپنا ہونے کو محسوس بنائیں یا زندگی میں یہ اشعار کا جو اثر دکھائیں کریں۔

بلکہ انکا آئین ہوا ہے کہ شعراء کے کلام کو کوئی اور نہیں قرار دیا گیا۔ اور انہوں نے شعروں کی پیروی کا خیال کیا وہ مستحب نہیں سمجھتے
و ملاحظہ رہتی و ختم ہو چکے ہیں۔ ان کے ہاں عشق و اشتیاق کا ہر آس اور تیرا بھروسہ تو ہمیں منظور ہیں۔ لیکن بھروسہ اور ایصت
نہیں۔ یہ آقا کے فلاسفہ اخلاقیوں نے تو شاہراہوں سے بہت افسوس ہونے کے باوجود اپنی معیاری سطح پر اس کے لئے کوئی
جگہ ہی نہ رکھی۔

اقبال کو کہئے اور اے استاد دوست! یہ تسلیم کرنے میں غافل یا بی بین نظر کا فعل ہے۔ ورنہ اقبالؒ ہندوستانی معاشرے کے ذہنی، قلبی اور روحانی حالات کا بغور و باریک بینی سے مطالعہ کر رہے تھے۔ یہی وہ مرثیہ قابلِ قبول ہی نہ تھا یا انہیں بگ قابلِ عمل بھی ہیں۔

لیکن جب حال ہی میں قبائل کے بعض افریقہ نہیں منسلک ایک نئے رد و قبول کی کسوٹی پر دیکھا جاتا ہے اور انھیں دیکھ کر دیکھ کر کہتا ہے کہ یہ تو ہمیں یہ ہے۔ مثال کے طور پر حال ہی میں ڈاکٹر محمد وسیم درمیں چائے کی دھواں ہو کر رہی ہے ایک قبائل افریقہ میں قبائل کا دیکھنے کے لیے بعض افریقہ کی طرف سے دیکھا ہے۔

اس دو برس میں ہے اور ہے جام اور ہے مجہور۔ ساتی نے بنائی۔ دوش مہن دستم اور
مسلم نے بھی تعمیر کیا اپنا مسرم اور۔ تہذیب کے آثار نے ترشوائے صنم اور۔

ان ناز و خداؤں میں ہر سب سے وطن ہے

جہیزوں اس کا ہے وہ فریب کا کفن ہے

اور یہ کہا کہ - وطنیت کے تصور کے پیدا ہونے سے اتفاقات کاغذات نہیں ہو جاتا، لیکن اگر وطن کے بہت سے دلوں میں جگر لگی ہے تو بے شک مذہب ختم ہو جائے گا۔ ارشاد مذہب اور وطنیت دونوں کو ختم کئے پر مبنی ہے۔
اس مسئلہ میں سب سے پہلے قابل غور امر یہ ہے کہ اسلام کوئی سمجھ کرنے والی طاقت ہے اور اسلام کے ہم یہاں مختلف مملکتوں

جے راہر کاغذ و گریسٹ اصل اور از سادے اجازت

انوار از روح جعفر اقبال

انوار از جعفران این زمان

اقبال جب فلسفہ میں روپ لئے تو انھوں نے یورپ کو مسلمانوں کے خلاف پایا، مسلمانوں کی کتابوں، ان کے ماہر مکتوبوں کی پالیسی بھی میں مسلمانوں کے خلاف ایک نفاذ قائم تھا۔ لہذا اقبال کا مسلمانوں کو مخاطب کرنا غلطی بات تھی۔ لیکن بد قسمتی سے بعض حضرات نے اس مخالفت کا بہت جہد کیا اور اس کا نتیجہ تقسیم وطن کے بعد وہ بھاجن اقبال تصدیق بھی نہ کر سکتے تھے۔

اس آپ میں اقبال کے صحیح جذبات رہے :-

بے پلا ہے ایک اسے روؤنگ	زینتیں تاکے جہاں ہے آب و رنگ
پیر مرداں از فراست ہے نصیب	نوجوانان از بخت ہے نصیب
شرق و غرب آزاد و انحراف ہے	نشت اسد ایہ تعمیر غیب
زندگانی پروردگار و دیگران	جادوہاں مرگ است نے خواب گراں
نیمت این مرگے کہ آبد از آسمان	نغمہ اوی باد از اعیان جان
تا فرنگی قوسے از مغرب زمیں	نماز آمد و نزارع کفسہ و دین
کس نہاد جلوہ آب از سراب	انقلاب اسے انقلاب ہے انقلاب

اقبال کو وطن اور وطن کے مروت سے محبت تھی، انھوں نے اپنے آخری دور میں وطن کے ہر گوشہ کو دیکھا تھا۔ ہندو، اہل حق و وطن اور وطن بھائیوں سے انھیں ہمیشہ غلطی رہا۔ اقبال جیسے انسانیت پرست انسان تھے اور وہ اس کا نقص ایک نکتہ کے اندر دیکھ رہے تھے، بلکہ مضیف تو تھے کہ انھیں مباری طور پر ایک بھی مسلمان، مسلمان نہیں آتا تھا اس لئے ان کی بددیوانی پر اس شخص کے ساتھ تھیں جو دوسروں کے ظلم کا شکار ہو۔ ایسے بڑے مجاہد جان کر شاہد! غالباً یہی وجہ تھی کہ انھوں نے جہاں انہما کے کم کو اپنا کم سمجھا، وہیں مغرب کے ستم کے خلاف بھلا ایک انسان کے آواز بھی اٹھائی کہ

آہستہ آہستہ از فرنگ	زندگی ہنگامہ بر مہید از فرنگ
پس بر باد کرو اسے اقوام شرق	از روشن می شود ایام شرق
و تعمیر شمس انقلاب آمد پر	شب گذشت و آفتاب آمد پر
یورپ از شمشیر نو و بس فتاد	زیر گردوں رسم و دینی نہاد
گرگے اندر پوستین بڑا	ہر زمان اندر گھمیں بڑا
مشکلات مغرب اتنا اندست	آہستہ آہستہ از فرنگ

درنگ پیش آوی آب و گل است

کاروان زندگی بے منزل است

اس کے بعد جب اقبال گول میز کانفرنس کے موقع پر منتقل ہوئے (سلسلہ) تو وہاں مشرجنات سے تبادلا خیالات کا زیادہ موقع ملا اور آپس کی بہت سی بدگمانیاں دور ہو گئیں اور اس صفائی کا نتیجہ تھا کہ جب سلسلہ میں مشرجنات، اقبال سے ملے (جواہر لال نہرو) مسلم لیگ کے صدر تھے) اور ان سے پارلیمنٹری پروگرام کو قائم کرنے کی درخواست کی تو انھوں نے اس تجویز کی حمایت کا وعدہ کر لیا۔

یہ وہ وقت تھا جب پنجاب ایک عجیب قسم کے متضاد سیاسی ہجوم میں مبتلا تھا۔ مسلم لیگ، یونینٹ پارٹی، اتحاد ملت، مجلس احرار، تمام پارٹیاں ایک وقت ایک دوسرے کے خلاف اپنے دعوے دہانے لگیں تھیں۔ لیکن مشرجنات کی سب سے زیادہ مخالفت جماعت یونینٹ پارٹی تھی جس کے کزنادر نامیوں فضل حسین تھے۔ جنات اور میان فضل حسین کے درمیان سب سے بڑا اختلاف یہ تھا کہ مشرجنات چاہتے تھے کہ مسلمان امیدواروں کو لیگ کے ٹکٹ پر انتخاب میں مقید کر دیا جائے اور میان فضل حسین کا کہنا یہ تھا کہ پورے ہجوم میں مسلمانوں کی تعداد صرف اتنی تھی کہ وہ اس نے جب تک کسی غیر مسلم فریق کا تعاون حاصل نہ کرے وہ وزارت نہیں بنا سکتے۔ اور اس صحت کے پیش نظر انھوں نے جو دھڑی چھوڑا رام کو ٹاکر اس میں مخلوط جماعت یونینٹ پارٹی کے نام سے بنائی تھی۔ مشرجنات بھی اس حقیقت سے بے خبر نہ تھے اور وہ چھوڑا رام سے اتحاد کے ایک حد تک موافق بھی تھے لیکن ریت اسٹبل کے ہجوم کی حد تک اسٹبل سے باہر وہ مسلم لیگ ہی کے نام پر ایکشن چاہتے تھے کسی اور پارٹی کے نام سے نہیں۔

بہر حال مسلم لیگ اور یونینٹ پارٹی کا یہ اختلاف دونوں جماعتوں کے لئے دردناک بنا ہوا تھا اور مشرجنات اس باب میں بہت متروک تھے۔ چنانچہ وہ اس سلسلہ میں ڈاکٹر اقبال سے بھی ملے۔ اقبال اس وقت بیمار تھے اور قریب قریب خالی تھے۔ لیکن انھوں نے اصرار کا وعدہ فرمایا اور کہا کہ ”اگر آپ اودھ کے تعلق داروں یا بمبئی کے کروڑ پتی سیٹھوں کے قسم کے لوگ پنجاب میں تلاش کریں گے تو یہ جنس صوبہ پاس نہیں ہے، الہہ عوام کی مدد کا وعدہ نہ کرو، کر سکتا ہوں؟“ مشرجنات کو اقبال کے اس جواب سے بڑی ڈھاس بندھی۔

یہ سلسلہ کوہ جوتھ لے پند۔ بہار اور دو حضرات کے دخل سے جو بیان: جنات کی تائید میں شائع ہوا تھا ان میں ڈاکٹر اقبال کا نام بھی تھا۔

اس کے بعد جب مشرجنات کی طرف سے مسلم لیگ کے مرکزی بورڈ کے اراکین کی فہرست شائع ہوئی تو پنجاب کے گیارہ اراکین میں ایک نام ڈاکٹر اقبال کا بھی تھا۔

یہ بھی کہ اقبال نے خود اپنے کان پر مسلم لیگ کا ایک جلسہ منعقد کیا جس کے صدر و نائب تھے۔ اس جلسے کی ایک قرارداد یہ تھی کہ مسلم لیگ کے ٹکٹ پر ایکشن ہونے کے لئے پنجاب میں ایک پارلیمنٹری پروگرام قائم کیا جائے اور وہ سب تو اس وقت ہی کہ اس بورڈ کے قواعد و ضوابط اقبال ہی کے نام سے تصدیق کے جائیں۔

الغرض اقبال اپنی مسلم لیگ کے حامی ہو گئے تھے لیکن یہ فضل حسین نے مسلم لیگ کو چیلنے دیا اور وہ ۱۹۲۰ سال تک پنجاب کی سیاست پر حاوی رہے۔ جب ان کا انتقال ہوا تو اقبال نے بھی ان کی وفات پر اظہار غم افسوس کیا اور کہا کہ: ”یہ فضل حسین کی وفات سے ہمارا صوبہ ایک حقیقی محب وطن کی خدمات سے محروم ہو گیا۔“

مرفعل حسین کے بعد جب سرسکند رجبات پر نیست پارتی کے میڈر قلمب ہوئے تو اس جماعت کے ایک چرسے زبردست کامیاب
مہدی زلمی، مسلم لیگ پارلیمنٹری بورڈ میں شامل ہوئے۔ اقبال کی سمت جو نگہ نواب رہتی تھی اس نے انھوں نے یہ تجویز پیش
کی کہ مہدی زلمی ان کو ہمدرد کا سر قلمب کر دیا جائے۔ اقبال کے اس استغاثہ کی غریب پوزیشن پر فی کو پیو کی تو اس نے مسلم لیگ
معاون و ہمدرد ہلینڈ شروع کیا تو اب اقبال بھی مسلم لیگ سے بیزار ہو گئے۔ یہ بات انھیں بہت ناگوار گزری اور ایک استغاثہ پس
ہوا۔ اس کے بعد مسلم لیگ کی قریب پوزیشن شروع ہوئی اور پارلیمنٹری بورڈ میں مہدی زلمی کا اثنا تو ہونے لگا، لیکن اقبال اپنی مصلحت
میں اس کے جلسوں میں شرکت نہ ہو سکتے تھے تاہم انھوں نے ورجن سلسلہ کو ایک دفعہ کے ذریعہ سے سرسکند کو اپنی طرف
بھی کر لیا۔

”پورے ملک کے اضلاع میں جماعت کو دیکھا ضروری ہے کہ حکومت اور ہندوؤں کے درمیان مسلمانوں کی پوزیشن
کا ہول نہ ہو۔ اگر مسلم لیگ کی سرگرمیوں کو دیکھ کر مسلم لیگ کو یہ خیال ہو کہ یہ دھڑے منتشر کر دیں گے۔
جب جماعت میں انتخابات کی نہ گری تیار ہوتی تو اقبال نے سرسکند کو کھٹاکر مسلم لیگ کی انتخابی مہم کو کامیاب بنانے کے لئے
اکا تہہ آور ضروری ہے چنانچہ سرسکند و اکتوبر سلسلہ کو اہم قرار دے کر پوزیشن پر فی کو مقابلہ کرنے کی حیلہ بازی شروع کر لی
میں اقبال نے بھی غاس خند کیا۔“

اس کے بعد جب ہندوستان میں ایک نیا ہوا اور کانگریس کو کامیابی حاصل ہوئی تو ہندو نہ تو نے دلی میں آل انڈیا کانفرنس
کا کر کے ہندوستان کی آئندہ حکومت کی پالیسی پر اظہار خیال کیا کہ اس کی مبادعت اقتدار کے بارے میں ہوگی لیکن اقبال کو
اسے اختلاف تھا۔ چنانچہ انھوں نے سرسکند کو کھٹاکر ”آئی انڈیا کانفرنس“ کے جواب میں آل انڈیا مسلم کانفرنس کا انعقاد ضروری
کر دیا۔ دونوں مہمیں ہندو لی قادم و تھا کو صدمہ ہو جانے کو کہ میں محض اقتصادی مسئلہ ہی نہیں بلکہ سماجیوں کے لئے ثقافت و
امشہد بھی خاص اہمیت رکھتا ہے۔“

جب برطانوی حکومت کی ریل کی پیش رفت میں تقسیم خطہ کی تجویز پیش کی تو اقبال اس سے بہت ناگوار و متاثر ہوئے
انھوں نے مسلم لیگ ایک جہت عام طلب کہہ کر اس میں میں مخالفت کا اظہار کیا۔ ان سے جہت جلتا ہے کہ وہ مشرق اوسطی کی سیاسیات
کا دور و مند انداز تھا۔ دیکھتے تھے۔ انھوں نے کہا کہ

”میں آپ کو اس بارے میں دیکھ رہا ہوں کہ ان کے ساتھ جو تاحاتی کی گئی ہے، میں اس کو کسی سنگ غم میں نہیں
مکرتا، یہی میں اس کو کہتا ہوں کہ اگر اس کا حال دیکھو تو اس کا اندازہ نہ ہوگا۔ ہندو مسلمانوں کا
صلہ ہے۔ تاریخ میں یہ نہ ہو کہ کوئی مصلحت کرے۔ اب انھوں میں تڑپ لے گئی ہے۔ اور
اس واقعہ پر بھی آگے نہرو سوس کا دور گر چکا ہے۔ تو اس کی غریب توری سے دونوں پہلو ہیں کا غصہ ہے
سار کوئی نقصانی نہیں۔ اظہار

”میں اور اظہار کے خطہ میں کسی سببوں کا مسئلہ نہیں جانتا۔ اور نہ مری کی تاریخی حقیقت کی۔ اظہار میں نہ ہوتا ہے

..... اپنے انتقال سے چند پہلے قبل جب کہ وہ بسترِ رحلت پر دراز تھے۔ انھوں نے مجھے یاد فرمایا، اور میں نہایت خوش
ہے، اس ارشاد کی تعمیل میں اُن کی خدمت میں حاضر ہوا، میں نے محسوس کیا کہ اختلافات کے باوجود ہمارے درمیان
کس قدر باہمی اشتراک موجود تھا اور مجھے یہ بھی محسوس ہوا کہ اس شخص کے ساتھ کام کرنا کتنا سہل ہے، وہ اس وقت
چڑائی یا دوسری تازہ کر رہے تھے، اور مختلف مختلف موضوعات پر ہوتی رہی، جس میں میں نے خود بہت کم حصہ لیا، بلکہ زیادہ
انھیں کی باتیں سننا رہا۔ میں اُن کی شاعری کا رمان ہوں، اور مجھے یہ معلوم کر کے بے حد خوش ہوئی کہ وہ بھی مجھے پسند
فرمانے اور میرے متعلق اچھی رائے رکھتے ہیں۔

پہنت نہ جانے اپنے کتاب میں جہاں اس ملاقات کا ذکر کیا ہے وہاں یہ بھی لکھا ہے کہ :-
"اپنی زندگی کے آخری برسوں میں اقبال کا رجحان سوشلزم کی جانب بڑھ گیا تھا۔ اشتراکی روس نے ہم پر دست
نرالی کی ہے اُس نے اقبال کی توجہ کو اپنی جانب مبذول کر دیا تھا، یہاں تک کہ اُن کی شاعری میں بھی اب ایک
نیا رنگ پیدا ہو گیا تھا۔"

یہ واقعہ ہے کہ ڈاکٹر صاحب روز بروز اس مسئلہ کی طرف زیادہ مایل ہوتے جاتے تھے یہاں تک کہ انھوں نے ۱۹۳۴ء
سن میں جاتے کو بھی ایک خط میں لکھا تھا کہ :-

"روٹی کا مسئلہ روز بروز زیادہ اہمیت اختیار کرتا جا رہا ہے اور مسلمان یہ محسوس کرنے لگے کہ وہ گزشتہ
دو سو سال سے جتنی کچھ کر چلا جا رہا ہے مسلمان کے خیال میں اُس کا افلاس چند دساکا روں اور
سراپہ داروں کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ یہ پورا بھی اُس کی آنکھوں سے اوجھل ہے کہ اس افلاس کی ایک
بہت لمبی وجہ بددینی حکومت بھی ہے۔ تاہم زور دینا اس غیبت کا احساس اُسے ہو کر ہے گا، جہاں تک
جواہر لال کے اُس سوشلزم کا تعلق ہے، میں کی بنیاد دیتے ہیں۔ مسلمان اُس وقت چنداں توجہ نہیں کریں گے
اب سوال یہ رہ جاتا ہے کہ یہ مسلمانوں کا افلاس دو کرنے کی وجہ سے پیدا ہو سکتا ہے ؟
یاد رکھئے! مسلمانوں کے سارے تقاضے، انصاف صرف اس بات پہنچ کر ہوگا کہ اس سوال پر کوئی تسلی بخش
حل تلاش کرے۔ اگر یہ مسئلہ کوئی حل تلاش کرنے میں کامیاب نہ ہوئی تو مسلمان تمام سبب سابق، آئندہ سے
بے تعلق ہو رہا ہے۔"

ڈاکٹر صاحب کی طبیعت میں اُن دنوں ایک اور بھی جذبہ پیدا ہوا تھا، جسے مذہب پر روشنی کہنا چاہئے، ایک نادلفینا
جیسا بھی گزرا تھا۔ جب اقبال کی مافیت ہندی اور اعتدال دہائی کی شکل میں گئی تھی اور انھوں نے ایک خط کے جواب میں
اپنے ایک دوست کو بھی لکھ دیا تھا کہ :-
"یہ عقدہ اپنے سیاست خیمے میں بیکار ہو۔ کو فیض عشق سے ناخن ماریے سینہ خراش

اول تو وہ عرصہ دانہنگ سیاسیات سے کنارہ کش رہے۔ جب سیاسیات میں آئے بھی تو محدود رجحان ہندی سبیل پر ہی رہے۔ مافیک کیشی کے ساتھ لیکن اپنی زندگی کے آخری دو برسوں میں اقبال وہ پڑا اقبال نہیں رہا تھا۔ جو اس غار میں پھونک پھونک کر قائم رکھے کا مادی تھا۔ اب اقبال سول تفریق میں فزیک چلے، قید و بند کے شکار برداشت کرنے اور سینہ پر گولی کھینے کو آمادہ تھا۔ یہ انقلاب ہو کر آیا۔ اس کے پیچھے بہت سے غریبائی اسباب کار فرما تھے۔

مسئلہ اقلیتیں پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر صاحب، رکنوہر سنگھ کو سرحد جنات کو لکھتے ہیں:۔۔۔
 "مسلک فطرت نے مسلمانوں کو سخت پریشان کر رکھا ہے۔۔۔ ذاتی طور پر میں ایک ایسے مسند کی نحو میں کائنات
 اسلام و رہن و ستار کے۔۔۔ تھوہر جیل ہائے کرب۔ جوں، مشرقی کے دروازہ اور مغربی مستند کے اس وقت
 کی تعمیر اسلام اور ہندوستان دونوں کے لئے ایک باعث ہے۔"

جب وہ ہندوستانی مشنری لڑائی کرکٹ کے فیلڈ میں شہر شہر گئی کی اپیل جاری کر دی تو مسلمانوں میں سخت کھانا پیدا ہو گیا تھا اور جسے جسے امتحان بنوس پھانٹا شروع ہو گئے تھے۔ اسی شام تمام سوال خانے نے ڈاکٹر صاحب کی خدمت میں حاضر ہو کر عرض کیا کہ اب کی بات ہے۔ وہ لاہور چلے گئے۔ "تجربے کی پوچھتے ہو امی جی چار پائی کو اپنے کندھوں پر اٹھا لے اور اُس دن کے چہرہ بدھ مسلمان ہا۔ ہے۔" اگر کوئی پل تو میں بھی اُن کے ساتھ مردوں گا۔"

سب باتیں غار پر ہی ہیں کہ اقبال اپنی زندگی کے آخری دور میں کس رنگ بدل گئے تھے۔ شہر وہ اب بھی کہتے تھے کہ وہ نے انتظار اب بھی کیا۔۔۔ اب بڑا تھا لیکن عجیب بات ہے کہ جوں جوں بھاری اُن پر غالب آ رہی تھی اُسی نسبت سے وہ سیاسیات میں اتہا پسند بنے جا رہے تھے۔

یہ اقتباسات وہ انصاف ڈاکٹر مائنس حسین شاہ کی کتاب "تصنیف" اقبال کے آخری دو سال سے لے گئے ہیں جن کے دیکھنے سے احکام معلوم ہو سکتا ہے۔ ان کے وقت گماہی ہی نہیں بلکہ عملی مشیت سے بھی سیاسیات میں قابل تضرع ہوا تھا۔ اور اول اول سیاسی مسائل پر غور کیا۔ ان کے خیال میں مسلمان جب بعد کو وہ مسلم ملک میں شامل ہو گئے تو اس کے جسے بدبوش فتنہ ہی گئے اور الحاق وقت تک وہ اس سے غامی رہے۔

اس میں شک نہیں کہ سیاست کی جدوجہد اور ملک و دو میں اقبال بقول خود "کردار کا غازی ہیں نہ سکا۔" لیکن جس بدعت شریعی و مٹائی، ذاتی تعلیم کا عنصر ہے انھوں نے سیاسیات میں جس حدت اجتماعی کی تبلیغ کی وہ مسلم قومیت تھی۔ یہ وطن کے تصور کو رد و مٹانے کے قابل انھوں نے ضرورت رساں خیال کیا۔

ان کا وہ خداؤں میں پڑا ہے وہیں ہے

جو پر میں اس کا ہے وہ تو بیک گھن ہے

پس ان خیالات سے کہ سیاست ہند میں اقبال نے اپنا نظریہ بعد میں تو برکھایا تھا پہلے وہ وطنیت ہی کے حامی تھے جیسا کہ ان کی بعض تقریریں سے ظاہر ہے۔ یہاں پہلے ہے کہ ایک حد تک صحیح ہے لیکن مسئلہ یہ ہے کہ وہ قیام اسلامی قومیت کے مبلغ بن گئے تھے۔ یہاں تو سب مٹ گیا۔۔۔ مسلم لیگ منفرد اور آبادی میں انھوں نے صاف صاف قیام کروا کر۔

اس سے تو کامروا تھے کہ ان کے ایام شہب پر بعض روای میں حضرت نے یہ سوال اٹھایا تھا کہ اقبال
پابندی احکام شریعت میں یکجا اگر شر میں ہے رشک کلیم ہدائی
کھا ہنگہ کو ماگ عبادات میں داخل مقصود ہے مذہب کی گر خاک اڑائی
کچھ مارا سے سن لڑوئوں سے نہیں ہو عادت یہ ۲۷ سے شہداء کی ہے پڑائی
لیکن اقبال نے یہ کہہ کر اس پر پردہ ڈال دیا کہ اگر وہ بات کو گناہنا سنا ہے تو سحر کو سمجھو کہ حدوت بھی تو کرتا ہے اور باد جو شاہ
پرستی کے

یہ واقع ہے اسد عمر اس کی جوانی
اس کو اقبال کی کڑوری کہنے یا اجازت و ممانہ کی گئی کہ انھوں نے اپنی ان خطاؤں کو اور طلب سمجھنے کی جگہ ان کی ایسی تاویلیں کی
جس کے تسلیم کرنے کو ہی میں نہات۔ ان کی ایک اور علم حاسن ہر جہاں بھی ہے جس میں انھوں نے اپنا تجربہ کردار اس طرح
کیا ہے

میں نہ ان سے بھی بڑی نظرت کے لیے بھر عجب یہ ہے کہ تیرا عشق بے پردا بھی ہے
بڑی ہستی کا ہے آئین نفس پر مدار تو کبھی ایک آستانہ پر جہیں فرسا بھی ہے
ہے جہیوں میں وفا آستانہ بے راز خطاب اے کون گیش آشوب بھی رہنما بھی ہے
لیکن اس نظم کے دوسرے بند میں انھوں نے اس مجاز کو بھر حقیقت پر تبدیل کر دیا اور اپنے عشق ارجاں کو لاہوتی
استعارہ دیا۔

یہ نیاز سے ہے بیدار بڑی نظرت کا نیاز
میں بے نیاز سے ہے بے نیاز
زندگی محنت کی دورا عمارتوں سے ہے مری عشق کو آزاد دستہ رفتار رکھتا ہو نہیں
ماہ کو نذر آسمانوں سے لے دستور افواج کہ کر دینا ضروری نہیں اور ان کا یہ کہنا کہ
چہ اگر مجھ کو واسطہ نہیں ہے وفا دل میں ہر دم اک باغ خربار رکھتا ہو نہیں

یہ تاویل بار ہے۔

میں شہب پر ہر دو سال کی عمر میں سال کی تھی اس وقت میں ام۔ اے کی ڈگری لے کر جب گورنمنٹ
کالج میں پروفیسر بنے تو ان کی عمر دو سال کی تھی اس کے بعد وہ شہب پر ہر دو سال کی عمر میں سال کی تھی اس کے بعد وہ شہب پر ہر دو سال کی عمر میں سال کی تھی
دس سال جو میں بسر کیے جس میں سال قبل کے اور سال بعد کے سال میں طائر ہے کہ یہ زمانہ اقبال کی جوانی
تھا اور لیکن نہیں کہ ہر کی سر میں من و عشق میں ان کا عذاب بالکل آباد بسیم پہنچا تھوڑی بھڑکی میں وہ خود اس کا حق
کہتے ہیں۔

میں نے ہلاک روایں سن کر
یاد آتا ہے سیماں رام
میں باہر طوطہ مویاں سا ختم
میں چرخ مافیت وایں زوم

اس نظر کی نظر سے کہ جس حد تک میں نے اس سے دور رہا میں نے اسے اس قدر سے علیحدہ کر دیا۔

پھر برا کہ ہے یہاں سے کہ کاشیہ انکو ہم ہی نہیں۔ بلکہ اس کو کہتے ہیں کہ اس کے اپنے ہی ذہن میں ہے۔ اور
انہی مصلحت کے لئے ہے کہ میں نے یہ بھی نہیں کیا۔ بلکہ اس کو کہتے ہیں کہ اس کے اپنے ہی ذہن میں ہے۔ اور
بہتر ہے کہ اس کو کہتے ہیں کہ اس کے اپنے ہی ذہن میں ہے۔ اور

آپ کے سر خط سے سلام کہ جس حد تک میں نے اس سے دور رہا میں نے اسے اس قدر سے علیحدہ کر دیا۔

بلکہ یہاں سے کہ کاشیہ انکو ہم ہی نہیں۔ بلکہ اس کو کہتے ہیں کہ اس کے اپنے ہی ذہن میں ہے۔ اور
انہی مصلحت کے لئے ہے کہ میں نے یہ بھی نہیں کیا۔ بلکہ اس کو کہتے ہیں کہ اس کے اپنے ہی ذہن میں ہے۔ اور
بہتر ہے کہ اس کو کہتے ہیں کہ اس کے اپنے ہی ذہن میں ہے۔ اور
آپ کے سر خط سے سلام کہ جس حد تک میں نے اس سے دور رہا میں نے اسے اس قدر سے علیحدہ کر دیا۔

پھر برا کہ ہے یہاں سے کہ کاشیہ انکو ہم ہی نہیں۔ بلکہ اس کو کہتے ہیں کہ اس کے اپنے ہی ذہن میں ہے۔ اور
انہی مصلحت کے لئے ہے کہ میں نے یہ بھی نہیں کیا۔ بلکہ اس کو کہتے ہیں کہ اس کے اپنے ہی ذہن میں ہے۔ اور
بہتر ہے کہ اس کو کہتے ہیں کہ اس کے اپنے ہی ذہن میں ہے۔ اور

آپ کے سر خط سے سلام کہ جس حد تک میں نے اس سے دور رہا میں نے اسے اس قدر سے علیحدہ کر دیا۔

پھر برا کہ ہے یہاں سے کہ کاشیہ انکو ہم ہی نہیں۔ بلکہ اس کو کہتے ہیں کہ اس کے اپنے ہی ذہن میں ہے۔ اور

آپ کے سر خط سے سلام کہ جس حد تک میں نے اس سے دور رہا میں نے اسے اس قدر سے علیحدہ کر دیا۔

پھر برا کہ ہے یہاں سے کہ کاشیہ انکو ہم ہی نہیں۔ بلکہ اس کو کہتے ہیں کہ اس کے اپنے ہی ذہن میں ہے۔ اور

انہی مصلحت کے لئے ہے کہ میں نے یہ بھی نہیں کیا۔ بلکہ اس کو کہتے ہیں کہ اس کے اپنے ہی ذہن میں ہے۔ اور
بہتر ہے کہ اس کو کہتے ہیں کہ اس کے اپنے ہی ذہن میں ہے۔ اور

آپ کے سر خط سے سلام کہ جس حد تک میں نے اس سے دور رہا میں نے اسے اس قدر سے علیحدہ کر دیا۔

پھر برا کہ ہے یہاں سے کہ کاشیہ انکو ہم ہی نہیں۔ بلکہ اس کو کہتے ہیں کہ اس کے اپنے ہی ذہن میں ہے۔ اور

تھکے وہ شہرے تو جیتے نہ تھے ترپتے رو گئے گواہیں رقبہ تھے
 ان کے صدمہ فرقت وہاں لکیریں تری جوت کا جو سرک ل نکیریں
 مرا کھول کر تھوڑے ہیں ہیں ہر سرے شہر کے گلشن کو تازہ چوہے
 کبھی یہ چول سر آجوش دھو رہا گھسی کے دھن رنجسے آنا نہ رہا
 شگفتہ کا ذائقے کی بھی پسند آئے فرودہ رکھتے کھس کا اٹھدے

ہندوستان پٹ کر جسے آج کل کے ہر کھنڈے پر شہر و دیہات کے لوگ کہتے ہیں۔ وہاں اب بھی ہر شہر کے پاس ہندوستان کے گھر کے نمونے ہیں۔
 ہر شہر کے ہندوستان کے نمونے ہیں۔ ہر شہر کے ہندوستان کے نمونے ہیں۔ ہر شہر کے ہندوستان کے نمونے ہیں۔
 ابھی یہ غرض۔

اسی دور میں شہر کی دیہات کے ہر کھنڈے پر شہر و دیہات کے نمونے ہیں۔ وہاں اب بھی ہر شہر کے پاس ہندوستان کے گھر کے نمونے ہیں۔
 اور یہی آج کل کے ہر شہر کے ہندوستان کے نمونے ہیں۔ ہر شہر کے ہندوستان کے نمونے ہیں۔ ہر شہر کے ہندوستان کے نمونے ہیں۔
 گلاب دین نے کھنڈے کا نام لیا تو ایک کوئی نہ سمجھا۔ یہ اس کا نام ہے۔ ہر شہر کے ہندوستان کے نمونے ہیں۔ ہر شہر کے ہندوستان کے نمونے ہیں۔
 اور یہی آج کل کے ہر شہر کے ہندوستان کے نمونے ہیں۔ ہر شہر کے ہندوستان کے نمونے ہیں۔ ہر شہر کے ہندوستان کے نمونے ہیں۔
 ہر شہر کے ہندوستان کے نمونے ہیں۔ ہر شہر کے ہندوستان کے نمونے ہیں۔ ہر شہر کے ہندوستان کے نمونے ہیں۔
 کی غرض۔ ہر شہر کے ہندوستان کے نمونے ہیں۔ ہر شہر کے ہندوستان کے نمونے ہیں۔ ہر شہر کے ہندوستان کے نمونے ہیں۔
 ہر شہر کے ہندوستان کے نمونے ہیں۔ ہر شہر کے ہندوستان کے نمونے ہیں۔ ہر شہر کے ہندوستان کے نمونے ہیں۔
 ہر شہر کے ہندوستان کے نمونے ہیں۔ ہر شہر کے ہندوستان کے نمونے ہیں۔ ہر شہر کے ہندوستان کے نمونے ہیں۔

یہ غرض۔ ہر شہر کے ہندوستان کے نمونے ہیں۔ ہر شہر کے ہندوستان کے نمونے ہیں۔ ہر شہر کے ہندوستان کے نمونے ہیں۔
 ہر شہر کے ہندوستان کے نمونے ہیں۔ ہر شہر کے ہندوستان کے نمونے ہیں۔ ہر شہر کے ہندوستان کے نمونے ہیں۔
 ہر شہر کے ہندوستان کے نمونے ہیں۔ ہر شہر کے ہندوستان کے نمونے ہیں۔ ہر شہر کے ہندوستان کے نمونے ہیں۔
 ہر شہر کے ہندوستان کے نمونے ہیں۔ ہر شہر کے ہندوستان کے نمونے ہیں۔ ہر شہر کے ہندوستان کے نمونے ہیں۔

نگار کے بعض خصوصی نمبر

جن کی قیمت میں اضافہ ہو گیا ہے

نمبر نگار کا جو بی قیمت ہوا۔ دیکھو۔ فرماؤ دیان اسلام نے قیمت میں اضافہ کیا۔ ہر شہر کے ہندوستان کے نمونے ہیں۔ ہر شہر کے ہندوستان کے نمونے ہیں۔
 ہر شہر کے ہندوستان کے نمونے ہیں۔ ہر شہر کے ہندوستان کے نمونے ہیں۔ ہر شہر کے ہندوستان کے نمونے ہیں۔
 ہر شہر کے ہندوستان کے نمونے ہیں۔ ہر شہر کے ہندوستان کے نمونے ہیں۔ ہر شہر کے ہندوستان کے نمونے ہیں۔
 ہر شہر کے ہندوستان کے نمونے ہیں۔ ہر شہر کے ہندوستان کے نمونے ہیں۔ ہر شہر کے ہندوستان کے نمونے ہیں۔

اقبال کا فلسفہ خودی

(نیاز فوری)

ہمارے شاعر ان میں شامل ہیں کہ ان کی شاعری کے مابین ممتاز اور خیال کے حواس خود واضح رہا ہیں
ہوں جنہاں قتل کے یہاں نظر آئے ہیں۔

تقلید کی شاعری کا ابتدائی دور وہ تھا جب انھوں نے اپنے استاد مرزا درخانہ کے تتبع میں راجہ جی قسم کی غزل گوئی شروع کی لیکن اسے حال کی دغاؤں کا اثر پہنچے، اعلیٰ کاغذ، رونا کے سیاسی حالات کے حالات کا تجرہ قرار دینے کا الطاف کا بیضاق، ابر حال ہنسی اس منزل سے آسانی گزار گئے اور اس کی تردید میں حد تک ہو گئی۔ پہلے وہ وہی کہتے تھے بعد میں وہ سننے سے تھے اور اب کہنے لگے تھے بے غور کہیں کہتے تھے میں ان کی شاعری کا دینی اور راجہ جی دور میں بند ہی ہو گیا وہ زمانہ خاصہ اپنی قوی نظموں سے دینی صاحب اسامہ کا دور میں تھی۔ مگر پہلے اگر کہتے تھے اور یہ سال غزل میں ان کے نظریات نے چار چاند لگا دیے تھے۔

وہی اولیٰں ہمدردی شہر میں نے سب سے پہلے اقبال کو ایک سیدہ اختر شاعر کی حیثیت سے دیکھا کے سامنے نہیں ہی اس دور
میں اقبال نے وہ قسم کی لطیف کھیل کیں جو وہیں سنیں کہ ان سے نظر صلیح اور وسیع الشرب انسان کو ناخاہر ہوتا ہے۔ اس قسم
کی لظروں میں ہاتھ بآفتاب آگاہی کا درجہ ہر اندازہ سہی بنا تھا کہ سری قدام غیرت کا رنگ اور قدام حصہ حیثیت کے ساتھ قابل ذکر
ہی۔ اور اسی قسم کی کھیل میں انھوں نے اپنے ذہن کو ڈھکیا اور صحران کا راز دی و فرخہ اور بعض وہ جو ہیں تو سرحدات غزل ہی
کے قصہ میں دشمنی صورت میں اپنے ذہن کو ڈھکیا۔ وہاں وہ ایک نئی سب میں غزل سے زیادہ فکر آرت سے زیادہ حد شد
محبت کا دور دیا جاتا ہے اور ان میں جب یہ دلی ہوتی ہے بلکہ گزنی کی شدہ اگر حاتی و آزاد کے زیادہ میں ہر ایک نئی بلکہ اقبال
کی لظروں کا رنگ بکھر اور حاتی کی شاعری میں زیادہ تر احساس کی رودادھی اور اقبال کے بیان مستقبل کی حلقہ حاتی کے بیان نہیں
و نشانم تھا اور اقبال کے بیان و نہایت انھوں نے اس دور میں اقبال کی حیثیت خاص و طبی شاعری کی بھی میں کو خاک کا ہر ذرہ جاتا
نظر: انھوں نے کہا کہ انھوں نے یہ تمام تھا تمام تھا بعض ایساں و تمام تھا لیکن کہ زمانہ کے ہمدان کے زوایہ نگاہ میں تبدیلی
پیدا ہوئی اور وہی احساس نے قیام حیات کی صورت اختیار کرنا اس سلسلہ میں ان کی سب سے زیادہ مشہور و کامیاب نظم شکوہ
ہے جو کہ اقبال کے اس دور میں کا ابدائی اور تھا اس نے جذبات میں زیادہ شدت ہوئی تھی وجہ سے شلا اس نظم
میں اقبال کو لیکس نہ ہوئی اور انھوں نے سب شکوہ بھی لکھا جو ہر چند لطیفات آرت اور جمالیات پر تھا جسے بالکل تجزیہ
نہ تھا لیکن اس سے یہ ضرور پتہ چلتا ہے کہ اقبال کا یہ جو ش تھا جو نے دیکھا نہیں اور ان کے ذہن میں جو یہ نیا سیلاب آیا جس سے
اپنے لئے کوئی نہ کوئی نئی راہ نکالنا ضرور ہے اور یہ نئی راہ اس نے نکالی۔

بند ہر کہ خدمت کی طرف سے رہے، اور انھیں بیکر آئے تھے اس نے ہدایت کی، زبان کو زیادہ تنگ نظر آنی لگا۔

باز بر عالم زلیخا ہمسودم دفتر سرمد اسرار معلوم
جان اور از شدادیش بادہ سو فرہاد یک نفس مثل شراد
بیر روی خاک را کسیر کرد از جسام ہلہہ انجسیر کرد

لیکن روی اہل انہال کی تعلیم میں پھر بھی فرق ہے۔ دنیا صرف انفرادی طور پر روحانی و اخلاقی ترقی کی تعلیم دیتا ہے اور اہل کے یہاں یہ تعلیم اجتماعی ہے۔ وہ فرد نہیں بلکہ پوری جماعت سے خطاب کرتے ہیں۔ اہل کو تعلیم کی جس ادارے زیادہ شائق اس کا تعلق زیادہ تر خیرات کے واسطے و خوشی سے تھا اور وہی کے اس لئے ہے۔

بزرگسنگہ کبر شش مردانہ فرشتہ جبریدہ شیر خاں ویزاں گیر
روٹی کی مراد یہ ہے کہ انسان کامل دنیا سے جڑا ہوا ہے اور لکھنؤ کی حالت میں کہ کبروں کی سی سماج پرانہ زندگی اختیار کرے اور خدا کی صفت بخلائی
کسانے لکھ کر خود بھی خدا کا درجہ اختیار کرے۔ اہل نے روٹی کی اس تعبیر کو اس قدر پسند کیا کہ وہ خود بھی بزرگاں پر کھڑے آدھے بہت مدد لیا کہ

تیشے کا تھک جی بھی خاک ہر خودی کا جو جانا انسان کی مست ہے یکن اہل اور پیشے میں ڈالنے سے تیشے صدا کے دم کا ملکہ تھا اور
ایکے یہاں خیر و برکت کا تصور اس سے زیادہ ڈھاکا رکھتا تھا کہ وہ انسان کو لڑکی طرح ایک اچھا چرواہا دیکھتا تھا
جو کھڑے پر دم کرنے کی جڑا لکھ چکا کہ کسے یکن اہل و روی کی خودی اور حاصل فوت و زنی کا تصور دیکھ کر وہ خودی بنانا اور اپنی خلافت و سامی
خدا و جنت کے نام سے کچھ دینا نہ چاہتے تھے۔ ہم انکار کا محور صرف ذاتی دنیا تھا اور اہل مدد کی حاکم مکتب و تربیت کی دنیا آباد کرنا
چاہتے تھے۔

اہل نے سب سے زیادہ جس فلسفے کے اثر کو قبول کیا برگراں تہ بزرگاں کا فلسفہ سمجھتے زیادہ جتن خاص اس کا تخلیق نظریہ ارتقاء و ترقی
کے نظریہ ارتقاء کی ایسی معنوی و روحانی تعبیر تھی جو اس سے نو کسی کے ذہن میں ذاتی قوراء و آثار کی طرح اس بات کا قائل نہ تھا کہ اتفاق یا بھلائی
ایک لڑکھی پر ہے جسے اور پھر ان کے افعال و خواہش نہیں جسے ان کا نظریہ یہ تھا کہ خود زندگی کا ارتقاء انہوں نے اس کی صحت
یمنہ کی ایسی آگے اس وقت ہی جب پہلے دونوں درجہ پر پہنچا ہوا تھا اس وقت پہلے پذیر ہوتے جب پہلے ان دونوں درجہ پر پہنچا ہوا تھا
ان دونوں درجہ پر پہنچا ہوا تھا اور ان کی بہت سی ترقی و ترقی ہے اور ان کی بہت سی ترقی ہے اور ان کی بہت سی ترقی ہے اور ان کی بہت سی ترقی ہے
یہ دونوں درجہ پر پہنچا ہوا تھا اور ان کی بہت سی ترقی ہے اور ان کی بہت سی ترقی ہے اور ان کی بہت سی ترقی ہے اور ان کی بہت سی ترقی ہے
ایمان کوئی گہرائی نہیں لے لے جی اپنے ایک شعر میں اس لفظ کو نہایت جھٹ انداز میں پیش کیا ہے۔ فرماتے ہیں :-

بیت دل من و بیکاری بہترین زانو نہ توفیق بر زمین سنے بہت مدد

اہل کو یہ ضرور

خودی کو کہ جہل انما کہ بر خلیفہ خداوند سے خود پر ہے تباہی و تباہی
اسی نظریہ سے تفسیر رکھتے ہیں کہ ان کے نزدیک خدا کی صفاتی قوراء کی تخلیق زندگی کا وہ سرانجام ہے اور اسی حقیقت کو قرآن پاک میں
اس صراحت ظاہر کیا ہے کہ ان شاء لا یغیر ما بقوم معنی یہ ہے کہ خدا تعالیٰ جو قوم کو تخلیق کرتا ہے وہ اس کی صفاتی قوراء کی تخلیق کرتا ہے اور اسی حقیقت کو قرآن پاک میں
اہل کے یہاں خواہ وہ خوشی میں کوئی فرق نہ تھا کہ یہ خوشی خدا کی طرف سے تھی یا ان کے اپنے ایمان اور تقویٰ

۱۱۱۔

بسم اللہ الرحمن الرحیم

اے اس کوئی اور ارتقا خودی کے باب میں اقبال نے کہا ہے جذبہ انیت کی تبلیغ نہیں کی جو اپنے سراسری دنیا کو حوں خدا
 کہتا ہے بلکہ انھوں نے ان ہمہ گیروں سے بھرت کرنا سکھا جو جذبہ خودی سے پیدا ہونے والے اسائنات ارتقا کو برتنے لگاتے۔
 اقبال نے اسرار خودی میں مسند زمان و مکان کے خلق میں جسے بھرت افزہ عکاسیت کہتے ہیں۔ یہ مسند اس میں شکی نہیں ہونی کہ
 دین ہے اور اسلئے اس کی تشکیل میں بڑی روشنی کیوں سے کام لیا ہے جس پر کہ وقت اور اس میں جو ہر ہے دھرم کوئی واقعہ نہ
 حادثہ اور نہ وجود کے لئے جس صفات کا پانچ نام خود کہے اس میں سے کوئی صفت ایسے ہل چل ہے۔ اگر زمانہ میں مخلوق نے ہے تو رکب
 اور کچھ نہ کہہ سکتا۔ اس سے قبل جو کوئی وقت بازادہ پڑھا تھا یا نہیں۔ کہا وقت جو ازل اور اب رہی ہے۔ یہ اور اس قسم کے بہت سے سوا
 اقبال کے سامنے آئے اور ان پر اس لئے بہت غبار عکس ڈال دیا کہ وقت و زمانہ کی ہیئت کے بعد جو خلق نے کہے انسان کی صورت مجاز
 کا مسند کہتے تھے۔ ان دنوں کے یہاں باتوں کا کام نہیں تھا کہ اس کا خلق لیسوق ارتقا سے تھا جس سے تمام اس میں اب اور اور اب
 خلق کا ذوق و اختیار کوئی جس نہیں رکھتا، جسے خودی بابت دلجو میں یوں لکھا ہے۔

دین زمانہ مکان کا دارالافتادہ

اقبال نے زمانہ و مقام پر اس پر اس پر ایک فقرہ ماحول کی فائن کے ساتھ دیکھ دیکھ کر کہ کل دیکھ کر کہہ دیا کہ
 اے اس کوئی اور ارتقا خودی کے باب میں اقبال نے کہا ہے جذبہ انیت کی تبلیغ نہیں کی جو اپنے سراسری دنیا کو حوں خدا
 کہتا ہے بلکہ انھوں نے ان ہمہ گیروں سے بھرت کرنا سکھا جو جذبہ خودی سے پیدا ہونے والے اسائنات ارتقا کو برتنے لگاتے۔
 اقبال نے اسرار خودی میں مسند زمان و مکان کے خلق میں جسے بھرت افزہ عکاسیت کہتے ہیں۔ یہ مسند اس میں شکی نہیں ہونی کہ
 دین ہے اور اسلئے اس کی تشکیل میں بڑی روشنی کیوں سے کام لیا ہے جس پر کہ وقت اور اس میں جو ہر ہے دھرم کوئی واقعہ نہ
 حادثہ اور نہ وجود کے لئے جس صفات کا پانچ نام خود کہے اس میں سے کوئی صفت ایسے ہل چل ہے۔ اگر زمانہ میں مخلوق نے ہے تو رکب
 اور کچھ نہ کہہ سکتا۔ اس سے قبل جو کوئی وقت بازادہ پڑھا تھا یا نہیں۔ کہا وقت جو ازل اور اب رہی ہے۔ یہ اور اس قسم کے بہت سے سوا
 اقبال کے سامنے آئے اور ان پر اس لئے بہت غبار عکس ڈال دیا کہ وقت و زمانہ کی ہیئت کے بعد جو خلق نے کہے انسان کی صورت مجاز
 کا مسند کہتے تھے۔ ان دنوں کے یہاں باتوں کا کام نہیں تھا کہ اس کا خلق لیسوق ارتقا سے تھا جس سے تمام اس میں اب اور اور اب
 خلق کا ذوق و اختیار کوئی جس نہیں رکھتا، جسے خودی بابت دلجو میں یوں لکھا ہے۔

اے اس کوئی اور ارتقا خودی کے باب میں اقبال نے کہا ہے جذبہ انیت کی تبلیغ نہیں کی جو اپنے سراسری دنیا کو حوں خدا
 کہتا ہے بلکہ انھوں نے ان ہمہ گیروں سے بھرت کرنا سکھا جو جذبہ خودی سے پیدا ہونے والے اسائنات ارتقا کو برتنے لگاتے۔
 اقبال نے اسرار خودی میں مسند زمان و مکان کے خلق میں جسے بھرت افزہ عکاسیت کہتے ہیں۔ یہ مسند اس میں شکی نہیں ہونی کہ
 دین ہے اور اسلئے اس کی تشکیل میں بڑی روشنی کیوں سے کام لیا ہے جس پر کہ وقت اور اس میں جو ہر ہے دھرم کوئی واقعہ نہ
 حادثہ اور نہ وجود کے لئے جس صفات کا پانچ نام خود کہے اس میں سے کوئی صفت ایسے ہل چل ہے۔ اگر زمانہ میں مخلوق نے ہے تو رکب
 اور کچھ نہ کہہ سکتا۔ اس سے قبل جو کوئی وقت بازادہ پڑھا تھا یا نہیں۔ کہا وقت جو ازل اور اب رہی ہے۔ یہ اور اس قسم کے بہت سے سوا
 اقبال کے سامنے آئے اور ان پر اس لئے بہت غبار عکس ڈال دیا کہ وقت و زمانہ کی ہیئت کے بعد جو خلق نے کہے انسان کی صورت مجاز
 کا مسند کہتے تھے۔ ان دنوں کے یہاں باتوں کا کام نہیں تھا کہ اس کا خلق لیسوق ارتقا سے تھا جس سے تمام اس میں اب اور اور اب
 خلق کا ذوق و اختیار کوئی جس نہیں رکھتا، جسے خودی بابت دلجو میں یوں لکھا ہے۔

اے اس کوئی اور ارتقا خودی کے باب میں اقبال نے کہا ہے جذبہ انیت کی تبلیغ نہیں کی جو اپنے سراسری دنیا کو حوں خدا
 کہتا ہے بلکہ انھوں نے ان ہمہ گیروں سے بھرت کرنا سکھا جو جذبہ خودی سے پیدا ہونے والے اسائنات ارتقا کو برتنے لگاتے۔
 اقبال نے اسرار خودی میں مسند زمان و مکان کے خلق میں جسے بھرت افزہ عکاسیت کہتے ہیں۔ یہ مسند اس میں شکی نہیں ہونی کہ
 دین ہے اور اسلئے اس کی تشکیل میں بڑی روشنی کیوں سے کام لیا ہے جس پر کہ وقت اور اس میں جو ہر ہے دھرم کوئی واقعہ نہ
 حادثہ اور نہ وجود کے لئے جس صفات کا پانچ نام خود کہے اس میں سے کوئی صفت ایسے ہل چل ہے۔ اگر زمانہ میں مخلوق نے ہے تو رکب
 اور کچھ نہ کہہ سکتا۔ اس سے قبل جو کوئی وقت بازادہ پڑھا تھا یا نہیں۔ کہا وقت جو ازل اور اب رہی ہے۔ یہ اور اس قسم کے بہت سے سوا
 اقبال کے سامنے آئے اور ان پر اس لئے بہت غبار عکس ڈال دیا کہ وقت و زمانہ کی ہیئت کے بعد جو خلق نے کہے انسان کی صورت مجاز
 کا مسند کہتے تھے۔ ان دنوں کے یہاں باتوں کا کام نہیں تھا کہ اس کا خلق لیسوق ارتقا سے تھا جس سے تمام اس میں اب اور اور اب
 خلق کا ذوق و اختیار کوئی جس نہیں رکھتا، جسے خودی بابت دلجو میں یوں لکھا ہے۔

دین زمانہ مکان کا دارالافتادہ
 اے اس کوئی اور ارتقا خودی کے باب میں اقبال نے کہا ہے جذبہ انیت کی تبلیغ نہیں کی جو اپنے سراسری دنیا کو حوں خدا
 کہتا ہے بلکہ انھوں نے ان ہمہ گیروں سے بھرت کرنا سکھا جو جذبہ خودی سے پیدا ہونے والے اسائنات ارتقا کو برتنے لگاتے۔
 اقبال نے اسرار خودی میں مسند زمان و مکان کے خلق میں جسے بھرت افزہ عکاسیت کہتے ہیں۔ یہ مسند اس میں شکی نہیں ہونی کہ
 دین ہے اور اسلئے اس کی تشکیل میں بڑی روشنی کیوں سے کام لیا ہے جس پر کہ وقت اور اس میں جو ہر ہے دھرم کوئی واقعہ نہ
 حادثہ اور نہ وجود کے لئے جس صفات کا پانچ نام خود کہے اس میں سے کوئی صفت ایسے ہل چل ہے۔ اگر زمانہ میں مخلوق نے ہے تو رکب
 اور کچھ نہ کہہ سکتا۔ اس سے قبل جو کوئی وقت بازادہ پڑھا تھا یا نہیں۔ کہا وقت جو ازل اور اب رہی ہے۔ یہ اور اس قسم کے بہت سے سوا
 اقبال کے سامنے آئے اور ان پر اس لئے بہت غبار عکس ڈال دیا کہ وقت و زمانہ کی ہیئت کے بعد جو خلق نے کہے انسان کی صورت مجاز
 کا مسند کہتے تھے۔ ان دنوں کے یہاں باتوں کا کام نہیں تھا کہ اس کا خلق لیسوق ارتقا سے تھا جس سے تمام اس میں اب اور اور اب
 خلق کا ذوق و اختیار کوئی جس نہیں رکھتا، جسے خودی بابت دلجو میں یوں لکھا ہے۔

ہدایت سے مراد بھی ان کی سرزمین مجاز نہیں بلکہ وہ جذبہ جہد و ملاحہ جو کھانتا جاتا تھا ان مجازیں پایا جاتا تھا۔ اسی کی وجہ سے
کوئی شخص ان مقام اصطلاح نہیں دے سکتا۔ وہ یہ کہی۔ کہتے کہ۔

کتابخانه عمومی

نہایت، اس سوتے کو فہ و بغداد

آپہلی دوش کے آئین میں نور کے دلچسپہ کے فخر ادا اس نے ان میں سلی پرستی کا جذبہ یعنی خدا پرست چاہیے تھا لیکن اللہ
اس کے خدا پرست طبیعت پرستی وہ بڑے صابر ہے خدا پرستوں و ہنسی احمد ان شکل پر سے کسا اللہ شاعر کے یہاں فی حق ہے۔

نیاز فحیوری کی تین تازہ تصنیف
محمد قاسمؒ سے ظہیر الدین محمد باباؒ تک

- ۱ اسلامی ہند کی معاشی و تمدنی معصیتات پر مفصل تبصیر۔
- ۲ جبریتی و بگڑی جس کے قلعان کے ساتھ بدستوں کے عام سہرہ جاریوں کی حکومتوں کا حالات کا جائزہ
- ۳ بدستوں کے تمام اخذوں پر افکار تبصیر۔
- ۴ برصغیر کے تمام ہاں اور بگڑی کی تفصیل۔
- ۵ تمام اخذوں کے حالات اور مختلف حکومتوں کے لفظی۔

یہ سب کچھ لکھ کر آپ کو بھیج رہا ہوں۔ اگر آپ کو بھیج دے تو بہت اچھا ہوگا۔
میں نے آپ کو بھیج دیا ہے۔ اگر آپ کو بھیج دے تو بہت اچھا ہوگا۔

مشکلات غائب

[illegible]

عرض نفس

میرزا علی قلی خان
میرزا علی قلی خان

اقبال اور نظریہ جمہوریت

(اشتراکیت و اشتمالیت)

(غلام ربانی عزیز)

انسان نے منزلِ مدیت میں قدم رکھا ہی تھا کہ اتنا حاصل کرنے کی فکر سے دستگیر ہو گئی اور ہر شیہ طبعیہ معاصر کے سیاہ و سفید پر چھا گیا۔ ان چھندوں میں سے ایک کا نام جمہوریت ہے اگرچہ کہنے کو تو نظامِ جمہوریت میں اختیارات کی اہم عوام کے ہاتھ میں ہوتی ہے وہ خود ہی حاکم اور خود ہی محکوم ہونے میں لیکن حقیقت یہ ہے کہ چند شخصوں کے سودا دولت و رسوخ سے زندگی کے ہر شعبہ پر چھایا جاتا ہے۔ معاش کے تمام وسائل ان کے ہاتھ میں آ جاتے ہیں۔ ایشیائے خود غفلت اور اسبابِ زندگی بازار سے نالود ہو جاتے ہیں۔ در آخر ہر عام آدمی کی زندگی اور بے بسی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس وقت دنیا کی ہر حکومتیں جمہوری کہلاتی ہیں اور دنیا کی صدیوں اور ہزاروں کی اہم و فہم ہے۔ لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے، اقبال کی فکر دور رس ہے آج سے بہت پہلے سے اس کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ چنانچہ وہ خضر راہ میں جناب خضر سے دریافت کرتا ہے۔

زندگی کا ازلیاتِ سلطنت کا چیرہ ہے۔

یہ فطرتِ سچ سے کوئی چالیں برس پہلے کھلی کسی قسم کی بددستان میں انہیں اس وقت اسباب پر تھا پہلی جنگِ عظیم جو مغرب کی بد راہ روی کے خلاف فطرتِ عجیب آگے بڑھ کر موعودے اور مسیحیت کی دوسری جہاں گیری خواب پریشاں بن کے دھمکی تھی۔ زار کا لٹھ اسبابِ حیات کے باغوں کو سوزا دیا اور پھر آواز کی پہلی کرن بھرنے کو کھلی اور قتلِ مادی دنیا جمہوریت سے ملنا شروع کرنے کے لئے تڑپ رہی تھی۔

اس موقع پر اقبال نے خضر کی زبانی رشتہ کی کہانی سنائی جس کی سلطنت کا غیر ہی ایسی شے سے اٹھا گیا ہے کہ وہ ہر نسل میں انسانیت کے لئے ہم قافی ہے۔ یہ شخص حکومت میں تمام ملک و شمس و احد کی اشاروں پر ناپ جاتا ہے جمہوری نظام میں فرد کی جگہ جماعت ہے ایسی ہے جس کی حکومت کے خدشہ ہوتے ہیں جو وہ چاہتا ہے وہی ہوتا ہے۔ تمام کو اول کو فکر معاش سے دم لینے کی نصیب میں ہوتی لیکن اگر کوئی آزادانہ لے کر ایسے سریرے کو نکال دے اور اخلاقیات کی افروغی کو رکھ کر سوتا جاتا ہے اور وہ اسبابِ حیات کا جمہور کو کڑی جماعت میں لے جاتا ہے۔

اس کے بعد پھر انگلہ کہہ دی گئے ہوئے کہتے ہیں۔

بہن! یہاں دنیا میں نظام جمہوریت سے آس و سائے بیٹھے ہوں لیکن میں کو کہہ دو کہ اس نظام میں بھی جمہوری نہایت کی کوئی صورت نہیں اور اس سارے میں وہی انارکھائی کی دل فراموش آواز آرہی ہے۔ اس کی حقیقت اس سے زیادہ نہیں کہ جاہ پرست طبقہ غیر خواہی کی آڑ میں اپنی غلبہ بازی کرتا ہے اور اہل دنیا کی آنکھوں میں دھول بھر رکھتا ہے۔ ہر دکن مجلس کے داغ میں ایک بھر سانا آتا جو وہ اپنے ان کامیوں کے اور وہی سمجھتا ہے۔

آج کل کے زمانہ کو مگر آئیہ ان المذکور سلطنت اقوام غالب کی ہے ایک جادوگر
قرآن مجید میں ارشاد ہوتا ہے کہ جب کہ تباہی طغیان و جلیجی ہو پہنچ کر سہارے آؤ۔ تو نہ جنگ کے لئے جہاد
وہ جادوگر کے جھوٹے کھانے کسی کے لئے لڑائی کا مشورہ دیا کسی کے لئے کاغذ تحالف بھیج کر جاکڑاں دو۔ کھانے کا صلہ کرو۔
فرض جتنے منہ اپنی آواز لگاتے ہیں۔ میں صلح کے حق میں ہوں کیونکہ جب بادشاہ کا بیانی کے فتنے میں اہستہ چکر
دوستہ ملک میں داخل ہوتے ہیں تو اپنی مقصد برائی کے لئے، اہل کی رعایا کے مختلف طبقوں میں فساد کرتے ہیں اور معز
گھوڑوں کو ذلیل و سارکتے ہیں اور یہاں کا پرانا مکمل جاتا ہے۔

غلبہ سے بھرا ہوتا ہے اور ملک مگر	پرسہ دیتی ہے اس کو حکمران کی سامی
جادوئے حقارتی تاثیر سے چشم باز	و بھٹتی ہے حلقہ گران میں ساز و بھری
ہے وہی ساز و بسن طرب کا جمہوری نظام	جس کے پردوں میں نہیں غیر از اسے بھری
مجلس آئینہ مصاحب و معانی و صفی	طبیب سب میں منہ چھے اثر خواب آوری
گرمی گھٹا اور اعلیٰ جانس الااں	یہ بھی ایک سرمایہ داروں کی ہو جگہ زندگی
رواستہ جمہوری قیامیں بائے کب	نہ گھٹتا ہے یہ آزادی کی ہے بیلہ پری
اس سارے منگدہ کو گھٹاں بکھا ہے	آواز سے نادوں نفس کو آتھیں گھا ہے

نظریہ نظام جمہوریت سے اقبال کی بیزاری کی وجہ صرف یہ نہیں کہ وہ اصوات و حضائے میں قوت کا بدترین پہلو ہے
بلکہ ایک وجہ بھی ہے کہ وہاں گھوڑے اور گھوڑے کو ایک ہی لاش سے اٹکا جاتا ہے اقبال کہہ کر مر رہا ہے ہمارے
شہری حلقہ کی موت سے عجب کی مجلس قانون ساز کے برابر ہے، انھیں کیا معلوم تھا کہ کونسل اہل میں ان کے نقصانے کار
کون ہوں گے، ابھی کہ ان بات فرض لے سارے ہر کے ان بڑے زندہ اور بیٹے جمع کر کے ہیں، کت بڑھانے سنا سب
انگریزی میں تھا، پرمیت کے مارے بیٹھا، کھا کر لے اور جب رات بخاری کا وقت آتا تو ان کے بیٹھے اندر کہہ دیتے اس
سے کیا فرض کہ کھانے کی طرف ہے یا نہ، اور کی موت، اپنی پرستش یہ وہاں میں کھاتا اور خون جگر بیٹا، آخر اس نتیجہ
پر پہنچا کہ اس کے بچے اقبال اور آئیہ شانی جیسے منکر ٹھیسے اور سستے سے زیادہ وقعت نہیں رکھتے، ایسی مجلس آئینی ساز
اور ایسے نظام جمہوریت پر توجہ نہ ہو، یہ کہیں انتخاب کے بے کھانے نہ ہوتے، تیاں بیہ رنگ ہمارے بس کا نہیں، ہم اس کا
مزا کچھ کچھ ہیں، ارشاد ہوتا ہے۔

اس راز کا ایک منہ مرنے کا باعث ہر جہد کے دانا سے کہہ نہیں سکتے

جمہوریت ایک مردِ حکومت ہے کہ جس میں بندوں کو گناہ کرتے ہیں تو لا نہیں کرتے
 ۱۹۱۹ء کی اصلاحات کے بعد سے ملک نہایت تیزی سے محض آزادی کی طرف بڑھتا جا رہا تھا اور ہندوستان
 کا ایک عرباں بن گیا تو ہم کو انگریز کے خلاف آخری لڑائی کے لئے تیار کر رہا تھا ہڑتالیں ہو رہی تھیں ہندو مسلم فساد
 زدوں بہتے دھماکے بنتے رہے کرٹھ رہے تھیں وندہ آکر کام لٹ رہے تھے۔ یاسی رہنا سر جوڑ کر بیٹھے اور
 کام اٹھ جاتے، ہر طرف بنگامہ برپا تھا اور ملک کسی ایسے رہنما کی تلاش کر رہا تھا جسے دولت اور منصب فریب نہ
 دے سکے لیکن ہر طرف اندھیرا ہی اندھیرا تھا۔

امید کیا ہے سیاست کے بیٹوں سے یہ خاک باز ہیں رکھتے ہیں خاک سے چونکہ
 ہمیشہ موردِ سنگس پر نگاہ ہے ان کی جہاں میں ہے صفتِ عنکبوت ان کی کند
 غر شاوہ قاتلا جس کے امیر کی ہے ستاع تخیل ملکوتی و مہند بہ لائے بلند
 ان حالات سے اقبال کا دل میں اٹھ اٹھ جانا تھا کہ اس انسان کئی کامیاب کماں ہے وہ جانا تھا کہ اس
 ملک میں سب کچھ ہو چکا ہے۔ غلامی اور فرشتان کے تین میں جو رہا ہے۔ انسانیت کراہ رہی ہے اور عوام کا حال
 جسے بدتر ہو جا رہا ہے۔ چنانچہ ان حالات کو دیکھ کر اقبال کی فکری توجہ ان کی کتابت۔

فرہنگِ آئین جمہوری شاد است ز سن از گردن دیک شاد است
 ز باغش کشت ویراے شکو تر ز شہر ادبیا بانیے شکو تر
 راں خواہد و تن پیدا و گردید
 ہنر بادین و دانش خوار گردید

غور بزمِ کلامی کا فکری مست فنِ ادب ہم جز مردمِ درستیست
 گر بے راگرداے در کین است
 خدائیش یار اگر کاوش چنین است

غرب کی نارتھوئی کسی دلیل کی محتاج نہیں۔ اقبال اب مطلب وہاں طرزِ حکومت کے خاکج بد سے ڈرا کہ
 کہ از بیت یافتہ جمہور کی حکمتیں درسِ حبشی کے ہاتھ میں لگی تھوڑے ہیں۔ یہی نہیں کہ وہ دوسروں کا گلا گھونٹ
 دکھ دے گا، اپنی رنگ، حیات کو بھی دھنسنے سے دریغ نہیں کرے گا۔

زمن دور ہیں مغرب، اہیات کہ جمہوری ست یق بنے نیات
 جو مجسم ہے کہ جاغی ستارہ
 ز سر اسد و قاسم ز دانا

ز انہ در غلات غور زانے ز داناں خود جان مہانے
 جب حکومت جمہوریت عوام کی توقعات ہیں نہ ہو سکے تو ابلی غلامی اتنی ایسی ہوئی کہ خود اس نظر پر
 صدائے کھ کے متعلق بھی شبہات پیدا ہونے لگے۔ اقبال اور ماضی کی برتری اور مدگی کے پہناک مناظر

نگاہ نے ان کو مٹا کر ہے خواہی کی نہیں
غیر نہیں روشنی جسے پروری کیا ہے

مناجعتی پرگناہ افسانہ نظر ناں جوں
گریزا رطوبتِ تجویزی علوم بجا کورسہ

انہی کے حلقہ در عام لکھتے ہیں کہ وہ سال پاستیل کی بجائے ماضی کا شاعر ہے وہ گزشتہ تاریخ کو
دوبارہ اگر قوم کو نصرت میں لے جا رہا ہے اسی سال سے یہ واقعہ ہوا۔ دو سال پہلے جہا تھا۔

اسی وجہ سے ہند کی ایک عیسائی دہر ہے اقبال مشرق کی اکثر چیزیں حاصل کرتا ہے۔ ادب کے ساتھ اس کی
کاشت کی گئی ہے۔ اس میں سلطان کو جیت ملتا ہے۔ جیسے پہلے آئے ہیں اور ہر بادشاہ کو اعلیٰ حضرت کے خطاب کرتے رہے
ہیں اس وقت کی اندھا شاہ بدست ملتا ہے جوئی حضرت سے تجویز کو مرحوم کرنے کے لئے بادشاہوں کو خدا کا سایہ قبول
دیا۔ اگر اقبال کی لغت کا یہ وقت اظہار حال کیا جائے تو سمجھ سکتے ہیں کہ عوام کا فائدہ ہونے کے باوجود وہ شاہ بدست
اور شاہ عابد سلطان کا چہرہ ہے۔ وہ سماج میں کو خدا کا سایہ مانتا اور اعلیٰ حضرت کے خطاب سے اعلیٰ حضرت سے
مخالف کرتا ہے۔ اور گمراہی کے گمراہی کو دیکھتا ہے۔ اور اعلیٰ حضرت کی آغوش میں چھٹا کرتے ہوئے اس کی بڑا درگشی اور پند آراہی
کو ایک ظلم سمجھتا ہے۔ اسی وقت منہ کی فوج تھا کہ اس نے بیاد مشرق جسے زیادہ جادو کتاب کو امیر ان اہل مشرق
کے نام اچھا کر کے اس کی شان میں مندرجہ درجہ میں ہے۔ اس میں دو قسم کی غلطی ہوئی ہیں۔

پہلے تو بڑی با محسوس ہے۔ دل میں سیدت جام جمات

عزم تو پایندہ و جوں تک تو عزم تو آسان کہہ دینا تو

بک و جوں خیال میں کسے ایک صد پارہ اسٹیج اڑو نہ

اسے تو اظہار صبر پاک و دینا تو دینا سب سے جاک دو

اور شاہ سابق ساہوکار سناں کے ایک اور افسانہ سناں دور و کثر اس سمجھ کو کافی آنے کی وجہ
دی تھی اس وقت پر بادشاہ نے اس کو علیحدگی میں دیا۔ اس کا موقع دیا۔ اس کی کیفیت کو خود شاعر کی
زبان سنئے۔

سہ سلطان کی مشائخات زاروں راگردار میں کیا است

شاہ بادشاہ اور ان کے مشائخات نے بفرے دور و مند

میں مصروف تھے وہ گھر بے نور سے یہ دوبارہ گھر

جام و کور کا تھی دور و گھر دست او بیدم از راہ یاز

خان و اور اور ان کے ایک و اور یہ عام فقر و دست ہی باخبر

اس شعر کے بڑے سے یہاں سے جو گھر اقبال بھی بکھے راہ میں بید ہوا ہوتا تو بغیر اس

۱۰۰
 کے یہاں بھی فرسخی بادشاہوں کی مدح سرائی کے سوا کچھ نہ تھا۔ ان اشعار میں جو نظریات بیان کیا گیا ہے سب سے زیادہ تکلیف دہ ہیں۔ جب مشرق کا یہ مہلک عظیم بادشاہ کے ان نظموں کو پوسہ دیتا ہے۔

اقبال کی اس اہم کیفیت کو ہم کی مقتدا کی بد حالی نے زیادہ ابھارا وہ فکر معاش کے ہاتھوں ہمیشہ پریشان رہے۔ آخر محمد بن رسول کریم کے روضہ مبارک کی زیارت کا شوق جنوں کی حد تک پہنچ گیا تھا۔ لیکن زادواہ کی کمی کی وجہ سے ہفتا ہار میں نہ ہو سکی۔ اسی زمانے میں ڈاکٹر اس ستودہ اسی بھر پال کی سرکار میں ملازم تھے۔ اقبال سے ان کے تعلقات مٹا رہے تھے۔ استاد تھے چنانچہ ان کی سفارش سے دربار بھوپال نے اقبال کو پاس روہیے اور دلیخند دینا منظور کر لیا۔ اقبال اس بندہ نوازی سے اپنے سرور ہوئے کہ اس زمانہ کو جو انگریزی میں تھا فریم کر اگر رکھنا آنا کہانے والے اس کا مطالعہ کر سکیں۔ انھوں نے مرتبہ کلیم کو خواب حیدر آتش خاں کے نام پر معلن کیا۔ انھیں اعلیٰ حضرت کے بھاری بھر کم الفاظ سے سے مخاطب کیا اور ان کی مدح میں اس حد تک صوفیہ لہجہ سے

اشتراکیت پر اب اشتراکیت کو بیچ اس کا خدای اصول یہ ہے کہ مختلف طبقوں کے اشتراک عمل سے معاشرے کو ایسے سانچے میں ڈھالا جائے کہ دولت کی تعمیر مادی ہو۔ اس لفظ کی جاہلیت سے انکار نہیں۔ لیکن کیا یہ تجربہ کیا جا سکتا ہے اس کا بعد میں دیکھا جائے گا۔

آغاز اسلام میں جو غیر اسلامی معاشرہ اس زمانے میں اُصل جلا تھا اور یہ حالات کم بیش خلافت راشدہ کے اختتام تک قائم رہے، مہاجرین کو کے ساتھ انصار کے حسن سلوک کی مثال تاریخ عام آج تک ذخیرہ اسکی ہر چند سماجی خلافت بہت دیر تک نہیں رہی۔ اور اسکی جگہ کسی بھی صورت کو کو اور بعد از قبول کرنے والا کوئی نہ تھا۔ اقبال اسی تہوں کی مدت و حرمت تصور کیا ہے۔ جو سید اسلام کے آئینہ کے اس دور کی معیت معیاری ہے لیکن اس کا اتنی جلدی منٹ جانا اسکی اور حالت نہ کہ مثال و ماضی میں اس نظام کو کوئی مقام نہیں تھا جب ہم اس حد تک ذکر کرتے ہیں تو فوری اصلاح کی گردن نہ جاتی۔ نہ پہلے یہ حال مانتے ہیں کہ قوم کا اندیشہ جو مالی اور اقتصادی حالات کی پیداوار ہوتا ہے اس وقت تک کہ اس کی چند و حد سے زیادہ فنی اصلاحیات زندگی کی فکری ترقی لیکن جب آئی سوسائٹ کو اقوام عالم سے واسطہ پڑا تو مورخین نے اسکی جگہ اصلاحات نے مس کی جگہ رہنے اور بانی کی جگہ شراکتے لے لی اور وہی سماں نظر آئے لگا جو راست و درست ہے۔ ماضی تجویز ہے۔ چیلر نے بھی اپنے زمانہ اقتدار میں ایک ایسے ہی مثال معاشرے نے قیام کی کوشش کی تھی جس کا فوری شریعت نظام تھا۔ مگر اس کے لیے حکمت ضروریات زندگی کی نے اسے نہیں کر لیا اور امام ابراہیم خاں نے اس کا جواب میں مختصر لکھتے ہیں کہ وقتی کامیابی کی وجہ اس نظام کی مقبولیت نہیں تھی بلکہ خود شراکت جبروں میں رہی، ماضی باری اور انداز اور سب سے زیادہ اس کی ہمایلی تھی۔ اقبال اس نظام کو دنیا پر مسلط کرنا یا ہٹانے کا بخیر و شرع میں ایمان اللہ خاں کو مخاطب ہو کر کہتا ہے۔

اے خرافات ضمیمہ ایک داد از غم میں سید محمد جاوید

۳۰ زہ کن آئیں صدیقی و عمرہ جوں صبا پر لاکھ مسکرا کر

سورہ بقرہ میں ماخذ مت گری بہت حد فائدہ کی علت ہے

دہ لہائے خسروی و دیش زی دیدہ بیدار و مند اندیش زی

آن سلا مان کر میسری کردہ اند در ششنا ہی فقری کردہ اند

اقبال لے روی کی رفاقت میں فلک مرغ پر خدیں مای ایک شہر دیکھا جس کی کیفیت اسی کا کئی
چھٹے اگر اسی اشتراکیت سے شاعر کا مقصد بھی اہام معاشرہ ہے تو قارئین اندازہ لگاتے ہیں کہ عادات
کی دنیا میں اس کی حیثیت افلاطون کی خیالی جمہوریت سے زیادہ نہیں کیونکہ جس ملک کے باشندہ شیریں
سخن اور پاکیزہ رو ہوں۔ جہاں علمی و فنی تحقیقات کے سوا اور کوئی پیشہ نہ ہو۔ جہاں سونے چاندی کے
بکے نہ ہوں۔ جہاں کے زمینداروں اور مالکین کوئی امر یا پھر شراعت نہ ہو۔ جہاں لوگوں میں کشت و خون اور
جنگ و جدال نہ ہو تا جو جہاں کھلے پینے اور دلت کی افراط ہو ایک ایسی مقامات جو کس طرح پوری نہیں ہوتی۔

مرغ پر خدیں مای آں عادات بلند من نہ گویم زان مقام پر بند

ساکی آتش و سخن خورد و نوش خوب دے دوزم خورد و نوش

ندمت آں مقصد علم و ہنر کار بار کس نمی سنجہ چہ دوز

بر طبیعت و ہوا نہیں چہ دلت آں پناہ ز دغا تھا تیرہ بیت

سوت گئی اہل چار و پنج است از باب و خدایان ایس است

کشت و چارشت نہ از راج و عہد حاصل بہ ثروت و دولت

اندراں عالم از شکرے آستوں نے کئے روی خورد و راست و خون

نے چار و چار زانے کار و دوش نے رہا اس گدایان و دوش

اشتمالیت اور پہلے چار سو سال کے عرصہ میں سراب واری کے خلاف کوئی سولی کی تحریک بھی برپا نہ
ہو سکی۔ اگرچہ اسلام سراب واری اور اشتراکیت کی نہایت کمزور متحرک تھا لیکن فاروق اعظم کے بعد دولت پرستی
پھر اسلامی معاشرہ میں داخل ہو گئی اور خلافت راشدہ کے بعد بھی کئی عرصہ تک یہی حالت رہی اور اسلامی تہذیب کا
بروز نہیں چنانچہ عوام کی حالت میں نقصان کوئی خوشگوار تبدیلی نہ ہو سکی۔ آخر قیامِ مہدی کے وسط میں انسانیت کا وہ مہرلی اعظم پیدا
ہوا جسے دنیا کارل مارکس کے نام سے یاد کرتی ہے اس جلیل القدر شخص کے نوریت سے یورپ کے ایمانوں میں زلزلہ اٹھا اور انسانی
حکومت کے تصور ہی سے اپنی بیخ بنوں کے تن بدن میں آگ لگ گئی۔

انھیں دونوں انسانی غریبوں کو بھی اور طاقتوروں کو بھی۔ سو اس دور کے سارا جہان میں یہی غلام آباد ہند میں پہلی آواز تھی جو سراب و
طلحہ کے غلام انسانی کو بھی۔ سو اس دور کے سارا جہان میں یہی غلام آباد ہند میں پہلی آواز تھی جو سراب و
اندھیرے میں اس حیرت انگیز صبح کا تصور بھی دشوار تھا۔ اس سلسلہ میں انہوں کی بصیرت وہ دیکھ دیکھ رہی تھی جسے افغان کا جہان بھی
ہاں کہہ آفریب اس نے افق مشرق سے اس صبح نجات کو جلوہ سونے دیکھا تو اسے ایسی سرت ہوئی گویا کسی نے سورج اور چاند
اس کی ہتھیلی پر رکھ دیے ہوں چنانچہ قمر کی زبانی بندہ فرمود کہ: خوش آئند پیغام سناتا ہے۔

اقبال کا رنگ تغزل

(نیاز چٹوڑی)

اس مضمون کا موضوع اقبال کی تعلیم یا اس کے پیغام و فلسفہ سے بحث کرنا نہیں، بلکہ صرف ایک فرائی شاعر کی حیثیت سے ان کے اہم کام مطالعہ کرنا ہے۔ اقبال کے پیغام اور فلسفہ و تصوف پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور اس کا کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جس پر نظر نہ ہو چکی ہو اس میں لکھ نہیں جاسکتا۔ اقبال سب سے پہلا شاعر ہے جس نے شعور کی دنیا میں عمل کی روح پیدا کی اور خود اعتمادی کا درس دیا۔ اس کا یہ جذبہ بالکل فطری جذبہ تھا، لیکن اس میں شدت پیدا ہوئی اس وقت جب وہ ولایت گئے اور مغربی اقوام کی قوت و ترقی کا مطالعہ کیا، اس کے ساتھ ہی انھوں نے اپنے آپ میں اسوی حکومت کے چھپے آثار تمدن و حضارت اور مسلم اقوام کی موجودہ اسی نسبت پر نگاہ کی تو ان کے جذبات میں گماں پیدا ہو گیا اور اسی قدر کہ ان کی شاعری نے جنم دیا جسے ہم ان کا پیغام کہتے ہیں اور اس میں مری کی گمراہی، سرسبز قوم و ہی جوش عمل اور دولت و اقبال کے جذبہ نے اس کے اسلات میں لایا جاتا تھا تو وہ آج بھی ان کی عظمت کو پاسکتی ہے۔ لیکن اسلات سے اقبال کی کیا مراد تھی؟ اس کے جاننے کے لئے جب ہم کلام اقبال کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ لحاظ تعلیم اخلاق و دھرم نبوی اور قرونِ اولیٰ کے منبع تھے، لیکن ان کی ترقی کے لحاظ سے فتوحات اسلام کی تاریخ اس کے سامنے تھی اور آخر اس سلسلہ میں حوت ہونا کہ کو آخری درجہ ترقی دے کر وہ بعض جہاں پر کی عظمت و اسی عزت کرنے لگے اور یہی وہ ذہنی رد عمل تھا جس نے ان کی شاعری کی موضوعات میں شامین و عقاب کو بھی شامل کر دیا اور خوب تر وہ ان برہنہ رنگ ان کی پسندیدہ بیوت لکھی۔

کلام اقبال کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی شاعری ہمیشہ یکساں نہیں تھی، بلکہ مطالعہ و مشورات خارجی سے لحاظ سے بدلتی رہی ہے۔ ہوں اول انھوں نے جو کچھ کہا عقل کی مہربانی میں کہا، وہ کہہ کر وہ آخری عمر میں عشق کی منزل تک پہنچے تو محبت کے پتہ تاثرات و رنگ و نسل کے امتیاز سے بلند ہو کر وہ نوع انسانی کو انسان علی میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ ان کی تصوف کی طرف سے لگے۔

یہ تھا مختصر سا تبصرہ ان کی شاعری کے اندر، لیکن قطع نظر اس سے کہ ان کا پیغام اور قومی نظریہ کیا تھا، جس وقت ہر شخص فرائی شاعر ہونے کی حیثیت سے اس نے کلام پر نگاہ ڈالتے ہیں، اگر اس مضمون کا موضوع اصلی ہے، تو ہم کو اعتراف کرنا پڑے گا کہ اگر وہ خارجی کی تاریخ ادب میں وہ منفرد ذہنیت اور بے پناہ قوت خلاق کے مالک تھے اور نہ صرف فنی بلکہ انداز بیان و اسلوب تبصیر کے لحاظ سے بھی اچھا مثالی رکھتے تھے۔

بعض حضرات کا خیال ہے کہ اقبال ناظم تھا، شاعر تھا، لیکن، اسے بھی عظمت کی ہے انھوں نے نظم اور شمع کے نازک

فرق پر غور نہیں کیا۔

”سمجھنا کہ شعرا عام ہے صرف تعقل و موزوں کلام کا درست نہیں۔ یہ تو ایسا دراصل کلامِ مرسل یا نظم کی ہے شعری نہیں۔
ہو سکتا ہے کہ ایک شخص شاعر ہو لیکن اچھا ناظم نہ ہو یا یہ کہ ناظم ہو لیکن اچھا شاعر نہ ہو۔ شعرا عام ہے محض تاثرات نفسی کے اثر
کا اور کلامِ مرسل نام ہے تنقیدی مشاہدہ کے اثر کا۔ اسی نے شعری اس دور میں سے بلند ہوتا ہے اور کلامِ مرسل اس کا پابند ہے۔ اقبال
دو گروہوں کو دیکھ کر کلامِ مرسل - عقل کی زبان ہے اور شعر - نفس و قلب کی۔ جسے ہم عقابین و غیر عقابین کہتے ہیں۔“
کہہ سکتے ہیں۔

نظم صرف ایک اوج ہے یا قلاب ہے جس میں شاعر، احساسات و خیالات جانتے ہیں اور جب یہ دھماکا بھی اچھا ہوتا ہے
پہننے احساسات تو اس سے معماری شروع ہو میں آتا ہے۔

اقبال کلام میں ان دونوں باتوں کا اتنا پاکیزہ و انتہائی ہے کہ ہم ان کے درمیان کوئی خطافصل نہیں کہہ سکتے۔ اول اول وایو
شاعری کے دور میں بے شک انھوں نے بعض اشعار ایسے کہے ہیں جن میں ہم محض فکر کر سکتے ہیں، مثلاً۔

آتے ہمیں اس میں فکر کیا تھی مگر دھندہ کرتے ہوئے مار گیا تھی

نہا۔ پیامی نے سب مار کھولا۔

لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اقبال نے اس سہمت کو جلد محسوس کر لیا، چنانچہ اسی روایتی دور کی غزلوں میں بعض ایسے اشعار
بھی نظر آتے ہیں جو جذبات عشقیہ اور تعلقات عالیہ دونوں جہتوں سے بہت پاکیزہ ہیں، مثلاً۔

اے کہ تیری وجہ کے قابل نہیں ہوں میں تو میرا شوق دیکھ۔

میرے شے کا تاشہ دیکھنے کی چیز تھی۔

مذہب آفرین جرمِ محبت ہے حسن و دوست۔

محبوب نہیں ہے یہ تم شوقِ برائشیں۔

لیکن وہ اس فنِ مرسل پر آکر رک نہیں جاتے بلکہ اس سے آگے اور اقدام اٹھاتے ہیں اور ان کی تعبیرات شاعرانہ میں آقا
فکر و تصور شامی ہو جاتا ہے۔ مثلاً۔

حلقہ دہیں ہیں درد کی لذت۔ مرا ہوں جو تھے جہانوں میں گانے تک سونق کھلے میں

بچہ روئے کا تو اسے ناند کیا غرق ہونے سے کبھی کھڈ بنا ہو ڈوب جتنے ہیں سفینوں میں

محبت کے لئے دل ڈھونڈا کوئی ٹوٹنے والا۔

نہیں بچاؤ گی جہی، نیک اور مستذل سے۔

”ان کی غزل گویا کہ یہ دور غزل کے لیے نئے نئے ہوتے ہیں اور اس کے بعد وہ اس وادی میں قدم رکھتے ہیں جہاں محفل۔

”موتنا شائے لب بام“ رہتی ہے اور عشق ”آتشِ غروب“ میں کود پڑتا ہے۔ بلکہ وہ اس اردو کی شکل میں غزلیں ہیں جو ان

ابتدائی دور شاعری سے تعلق رکھتی ہیں اور ان میں زیادہ سے زیادہ ہندو میں اشعار ملیں گے، جن کو ہم معیار سے گزرا

کر سکتے ہیں۔

قدسی میں اقبال نے بہت کچھ کہا اور اس وقت بھی جب وہ ٹٹکتا ہے غزل سے ابھر آچکے تھے، جو خنائہ رنگ ان کے فارسی کلام میں پایا جاتا ہے وہ اتنا متنوع ہے کہ ان کے لی۔ اخلاقی، تمثیلی اور میکیز۔ و متصفیہ رنگ کے تمام کلام پر چھایا ہوا ہے اور یہی اصل ازبہ اقبال کی مقبولیت و شہرت کا۔

علم مشرق میں ملے باقی کے عنوان سے ہم کو اقبال کی ۴۳ غزلیں ملتی ہیں اور جو دیگر میں اس پر بھی ناکیت نظموں کے مقابلہ میں بہت کم ہیں، لیکن کیفیات غزل کی حیثیت سے بہت کچھ ہیں۔

اقبال نے زبان و تعبیرات، خیال و اسلوب بیان کے لحاظ سے جن جن شعراء فارسی سے استفادہ کیا ہے ان میں غالب، بیدل، ظہری، حق و دھاتی بھی شامل ہیں، لیکن آہنگ غزل میں وہ حافظ سے بہت زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ البتہ جب وہ اس رنگ سے ہٹ کر کچھ کرتا چاہتے ہیں تو یہ وہ اس منزل پر ہوتے ہیں، جہاں شعرِ قل سے محلِ کرم و مال ہو جاتا ہے اور شاعر کی زبان، اس کا آہنگ اس کا انداز بیان اور پہلوئے تعبیر سب کچھ بدل کر اہامی رنگ اختیار کر لیتا ہے۔

اس ضمن میں مقصود اقبال کی شاعری کے تمام پہلوؤں پر گفتگو کرتا نہیں، بلکہ مرن، دکھانا ہے کہ غزل کے متبادل رنگ میں بھی اقبال نے کچھ کہا وہ بیان کی عداوت، زبان کی لغت، تعبیرات کی نزاکت، جذبات کی صداقت کے لحاظ سے ایک مخصوص کچھ وہ آہنگ اپنے اندر رکھتا ہے۔

بعض کا خیال ہے کہ اقبال مرن حکیم تھا شاید تھا اور یہی بات ایک جگہ اقبال نے بھی اسی طرح ظاہر کی ہے کہ
"اور نہ نہ شام، حکیم"

لیکن اس کا مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ میری شاعری کو نہ دیکھو بلکہ ان مطالب پر غور کرو جو شاعری کی زبان میں میں نے ظاہر کیے ہیں، لیکن شاید اقبال کو بھی اس کا علم نہیں کہ یہ حکمت آئینی بھی انہیں شاعری ہی کی بدولت حاصل ہوئی ہو، اگر وہ یہاں ابھی غیر شاعرانہ ان میں ادا کرتے آئی اقبال کا چہرہ دکھائی دے گا۔ ہوتا اقبال شاعر پیدا ہوا تھا اور تمام شاعر اس ذیل کا انتخاب اقبال کی فطرتی راہ پر تعلق رکھتا ہے۔

انتخاب غزلیات اردو

۱۔ کہ تیری دید کے قاب میں ہیں ہر ایک	تو میرا شوق دیکھ، میرا انتظار دیکھ
۲۔ ہر اپنی درد مست دہری کا فساد	تو مرنے میں اپنے زانو سے
۳۔ بڑی باریک ہیں دھڑکیاں کی چالیں	روز جاتا ہے، اور آواز ان سے
۴۔ لوگوں وہ تکیے کہاں سے آشیانے بن گئے	بجلیاں بیتاب ہوں ہیں کے بھونکنے کے
۵۔ بیچ کر زمین تو پیٹا، در نہ زمین سے	آجین لٹکی رہی کاجلی ہونے کے لئے
۶۔ چہرہ نے دیکھنے کا خاتمہ شاعرین	تو جو ہے تو کوٹ، اے فیصلہ یہ لکھ ہوا

فرق پر غور نہیں کیا۔

سمجھنا کہ شعر نام ہے صرف عقلی سوزوں کا دست نہیں۔ یہ تو بہ دور اصل کلامِ مرسل یا نظم کی ہے شعر کی نہیں۔
ہو سکتا ہے کہ ایک شخص شاعر ہو لیکن اچھا ناظم نہ ہو یا یہ کہ ناظم ہو لیکن اچھا شاعر نہ ہو۔ شعر نام ہے کس تاثراتِ نفسی کے ظہور
کا اور کلامِ مرسل نام ہے تنقیدی اشاروں کے اظہار کا۔ اسی نے شوقیوں میں ویرانی سے بلند ہوتا ہے اور کلامِ مرسل اس کا پابند ہے، الفاظ
دگرگوں سمجھ لینے کے کلامِ مرسل عقل کی زبان ہے اور شعر نفس و قلب کی۔ جسے ہم حقایقِ فیضِ ظاہر کی "صورِ ظاہرہ" بھی
کہتے ہیں۔

انہی باتوں پر غور کیا کہ میں میں شاعر۔ حشراتِ افعال جاتے ہیں، اور جب یہ دھماچو بھی اتنا ہی اچھا ہوتا ہے
پتے، اسامی، قوس سے معمور، ہیئتِ درویش کی ہے۔

اقبال کا کلام میں ان دونوں باتوں کا اتنا پاکیزہ امتزاج ہے کہ ہم ان کے درمیان کوئی حلقہٴ وصل نہیں کھینچ سکتے۔ اول اول دینی
شاعری کے دور میں بے شک انھوں نے بعض اشعار ایسے کہے ہیں جن میں ہم عقلِ فکر کو کہتے ہیں۔ مثلاً۔

آتے ہیں اس میں فکر، کیا تیرے گریو سے دگر کرتے ہوئے مار گیا تھی

نہا۔ سے پیامی نے سب باز کھول دیں اس میں بندہ کی سرکار کیا تھی

میں معلوم ہوتا ہے کہ اقبال نے اس صحت کو بلند سوس کر لیا۔ چنانچہ اسی روایتی دور کی فنون میں بعض ایسے اشعار

ابھی نظر آتے ہیں جو جذباتِ عشق اور تعجباتِ عالیہ دونوں مٹیوں سے بہت پڑے ہیں۔ مثلاً۔

ان کی ندی وہ کے قابل نہیں ہوں میں تو میرا شوق، کچھ، مہر، انتظار دیکھ

میرے شئے کا شہ و کچھ کی حاضری ہے یہ بتاؤں ان امیر اسامی کیو گھر ہوا

مہر آفرین جرمِ محبت ہے جس میں دوستانہ گفتگو میں بندہ کا زہر زہر کیا کرب کوئی

مصلحتی نہیں ہے یہ کچھ شوق پر تشبیس ہے کہ اس طاعت میں نہیں دیکھ کر کرب کوئی

لیکن وہ اس فنون پر آکر رُک نہیں جاتے بلکہ اس سے تلے، دوسرا قدم اٹھاتے ہیں، وہ ان کی تعبیراتِ شاعرانہ میں آفاقی

فکر و تصور شامل ہو جاتا ہے۔ مثلاً۔

حلقہٴ دہلی میں درد کی لذت۔ مہر ہوں جو تھے جہانوں میں فانی تو کس سوزِ کھلا میں

کچھ رو کے کاغذات، خدا کیا خلق ہونے سے کچھ کٹوڑی ہو ڈوب جتنے ہیں سفینوں میں

نہت کے لئے دل ڈھونڈھ کوئی خوشی دے دے دے ہے رکھے ہیں تازی بگینوں میں

نہیں بچا کی نیم نوبت، دوستوں سے صبر باریک شہر تو بھی تو آخر شئے والے ہیں

ان کی غزل گویا کہ یہ وہ زمانہ تھا کہ شوقِ محبت آج کے دور میں دوسری دای میں قدم رکھتے ہیں جہاں صحت۔

موت، شائے اب "موتی" ہے اور عشق "آتشِ فراوان" میں کوہِ برف ہے۔ اہلِ درد کی کئی، مہر، غزلیں ہیں، جن کے

بتائی دورِ شاعری سے تعلق رکھتی ہیں اور ان میں زیادہ سے زیادہ ہندوستانی شاعر ہیں گئے، جن کو ہم معیار سے لڑا

کر سکتے۔

فارسی میں اقبال نے بہت کچھ کہا اور اس وقت بھی جب وہ گلستاۓ غزل سے باہر آچکے تھے، جو فنائین رنگ ان کے فارسی کلام میں پایا جاتا ہے وہ اتنا متنوع ہے کہ ان کے لیے اخلاقی، تمثیلی اور لیکرنا و مقصود رنگ کے تمام کلام پر چھایا ہوا ہے اور یہی اصل ازہر اقبال کی مقبولیت و شہرت کا۔

علامہ مشرق میں شے باقی کے عنوان سے ہم کو اقبال کی سہ فرسیتی میں ہر روز دیکھیں، ہم جو لفظا لکیت نظموں کے مقابلہ میں بہت کم ہیں، لیکن کیفیات نثر کی حیثیت سے بہت کچھ ہیں۔

اقبال نے زبان و تعبیرات، خیال و سلوب بیان کے لحاظ سے جن جن شعراء فارسی سے استفادہ کیا ہے ان میں غالب، بیدل، نظری، عتیقی و قاضی بھی شامل ہیں، لیکن آہنگ نثر میں وہ منافق سے بہت زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ البتہ جب وہ اس رنگ سے ہٹ کر کچھ کہنا چاہتے ہیں تو یہ وہ اس منزل پر ہوتے ہیں، جہاں شعرِ نقل سے کل کر مرثیہ حال ہو جاتا ہے اور شاعر کی زبان، اس کا آہنگ اس کا انداز بیان اور پیرایہ ہمیں سب کچھ بدل کر اہامی رنگ اختیار کر لیتا ہے۔

اس محسوس کا مقصود اقبال کی شاعری کے تمام پہلوؤں پر گفتگو کرتا نہیں، بلکہ مرثیہ دکھاتا ہے کہ غزل کے متبادل رنگ میں بھی اقبال نے جو کچھ کہا وہ بیان کی ملامت، زبان کی لطافت، تعبیرات کی نزاکت، مبدعات کی صداقت کے لحاظ سے ایک مخصوص گہر و آہنگ اپنے اندر رکھتا ہے۔

بعض دہخداؤں کو اقبال مرثیہ کا شاعر تھا اور یہی بات ایک جگہ اقبال نے بھی اس طرے کا اہر کی ہے کہ:

”او دزدانہ شاعرم نیکم“

لیکن محکمہ کا مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ میری شاعری کو نہ دیکھو بلکہ اس مطالب پر غور کرو جو شاعری کی زبان میں میں نے انجام لے ہیں، لیکن شاید اقبال کو بھی اس کا علم نہیں کہ یہ نکتہ آموختی بھی نہیں شاعری ہی کی بدولت حاصل ہوتی ہے اور اگر وہ یہ باتیں غیر شاعرانہ زبان میں ادا کرتے تو آج اقبال کو دیکھنے والا کوئی نہ ہوتا، اقبال شاعر ہیہ ہوا تھا اور تمام کو شاعر بنا دیا۔

انتخاب غزلیات اردو

ماں کو تیری دیہے کا چاہیہا ہوتا	تو میرا تیری دیکھ، وہ اتھار دیکھ
بہرینی، درو مست دہی کا فساد	نارنگی، دہی سے، دہی سے
بڑی باریک اس واسطی کی چاہیں	بڑی باریک اس واسطی سے
دہی دہی کہاں سے شائستگی	بجھان دیا، دہی میں سے بھانے لے
میں کو فرمیں تو پتہ نہ دینا	تو میری دہی، دہی بھانے لے
نہ لکھنے دیکھنے کا سنا تھا شاعر	نہ لکھنے تو پتہ نہ دینا، دہی بھانے لے

ہے طلب ہے دعا جو نے کی بھی مک معا
 دیکھنے والے یہاں بھی دیکھ لیتے ہیں تجھے
 سب نئے کاشانے دیکھنے کی پسینہ تھی
 علاء در میں بھی در کی لذت پرتا ہوں
 نہ چھوٹے سے لذت ناناں برباد رہنے کی
 انہیں بیجا کی انھی رفیق رام مشنوں سے
 ہو دید کا جو شوق تو آنکھوں کو بند
 مذر آفرین ہر دم محبت ہے کس دوست
 چھپتی نہیں ہے ہر گز شوق ہم انہیں
 ہر دم زار محبت میں تو موت ہے بیاں
 چھپنے سے کھڑوں کی صورت آتے ہیں
 تجھے دیکھنے کا تو اسے خدا کا حق ہونے سے
 محبت کے لئے اسے خدا کا حق کوئی ٹوٹنے والا
 ستم جو کہ وہ سب سے بڑا ہے مہربانی
 محبت شہزاد کا سب سے بڑا ہونے کو
 اچھا ہے وہ سب سے بڑا ہے بیاں میں
 اچھا ہے وہ سب سے بڑا ہے بیاں میں
 ریاضانی کے لئے وہ سب سے بڑا ہے محبت
 محبت جو کہ ہے سب سے بڑا ہے محبت کے
 ہے محبت کو وہ سب سے بڑا ہے محبت کے

انتخاب غزلیات فارسی

ساری اثر مراد مند بیکر میں
 ساری اثر مراد مند بیکر میں
 عشق شہزاد کا سب سے بڑا ہے محبت کے

گشت و گویہ و تہذیب و ادب
 بہ نستان غم باد بیدم تیز است
 بادل چپا گئی تو کو بیدار و حیات
 خواب میں آنکھ دو آبرو کے گریں
 در صحن صبا پنہاں دزدیدہ بیاض آبی
 من بندہ ہے قیدم شاید کہ گریزم باز
 جز تار نمی دگر گشت غم نوا
 بہ ہوا زلف تو ہم تار غموش
 کئے حیاں نگردم ز کسے نہاں بزم
 زنجیر و سہم سانس بدل دگر بیدی
 بزم گد و دی خوشی رحمت موعود
 قافلہ بہار را می تر چینی بس
 نوے من از ان پرید و میانی و غم شمع است
 بیایسہم بیایسہم نشین گز و دیواری
 بہستان بلوہ و آدم آتش و آغ بیدی
 اشار تہائے نہاں نہاں بر زم زم لکھی
 تو بیدار و نہاں کنکاو و بیداری
 فانی زدم کہ شاید خواہم آید
 تاب آفتاب اگر بہت شناساں نیست
 طرح صد نوے بعد سوزم اس وقت اند
 شعلہ سبز من زلف و زناست و نہ
 فصل بہار و نہاں چمن چمن
 زاد و باغ و آغ را از غم و غم
 چاند لعل ز ستر گرفت کا ز دست
 بہ دو بہشت روانم دو بہشت لعل
 شجر بہر بہر گم گم بلوہ من
 شربت نشانی و لیکن شربت کہ و آغ
 تو از کرم و فانی و نہاں چمن

ہزار فتنہ از ان چشم نیم باز آور
 شرار و کہ فردی چکر ز ساز آور
 مستی شوق می دہی آب و گل پیار
 آنکہ ز جوت و گداز پیار را
 در جوت غم آغیز و آغیز در آغیز
 این طوفان پیان را در گردنم آغیز
 دین سیریت کہ چون بہر سیریت من ریزی
 تو ز من گمان کہ شاید ز نوافاد و سازم
 من از آفتاب سرورم کہ بردن فاد لازم
 بہ نیک و در سانس بودنت زہد بہت
 ز ناساب برکت و نام نویس را
 آنکہ بہت نفس آغیز و غم نویس را
 بخاش کہ تار آفتاب و بد بیدم تیز است
 بہر و نہاں تیز تر از آغیز و نہاں تیز است
 آغیز تیز تر از آغیز و نہاں تیز است
 مرا آن کہ دمی باید کہ چمن گشت نو زیز است
 غم من اگر نہاں تو بگو و نہاں چارہ
 تب شعلہ کہ گمرد و نہاں چمن شرار
 و نہاں بندہ و نہاں آغیز بہت
 نہاں نہاں نہاں آغیز و نہاں بہت
 شعلہ نہاں نہاں نہاں بہت
 چمن و نہاں نہاں نہاں بہت
 در چمن تو ز آغیز و نہاں چمن
 تو ز آغیز و نہاں چمن بہت
 چمن چمن چمن بہت
 کہ بہت بہت تو ز آغیز و نہاں چمن
 تو ز آغیز و نہاں چمن بہت
 تو ز آغیز و نہاں چمن بہت

حضور یار ملکیت دراز تر گردید
 دے کاسودہ باد و دھیم خویش
 چاکر ایس ہمدانگفتہ در ولایت ہند
 دے کاسودہ باد و دھیم خویش
 از چشم ساقی مست شد ایم
 شوقم فزوں تیرا دے مجاہی
 بے خرابم بے خرابم بے خرابم
 بیستم نہ بیستم در جین و تاجم
 از من پروں نیست منزلت من
 شیب من سرخودی کو بہ طاعت آفتابی
 تو مجاہد کم عباد تو قرار ہے فرادی
 غم عشق و لذت او شیر و گوشت درو
 چہ خب تر از آشک کفر و چکد زبشت
 نکاد بے ادب ز درخت باد چہ چٹائی
 بے عشق و مستی او غم و پروں تو
 بهمنور تو از کس عافیت زمین سراید
 رجز عشق تو بہ باب ہوس توئی گفت
 تو را ذوق بیاں و ادوی و کشتی نہ جو
 از نہاں خانہ دل خوش فاسے نہی نیر
 یاد آیمے کو غور دم یاد و یاد
 بے تو جان و جگر تو کس کس کس
 آپس و بزم شوق آور و دام وانی صورت
 این سبب شہ گرووں نہ از دو تہی کرد
 قتی بیہ یاد و بزم شوق نہ
 فصاحت کشت و دہان بے
 ذوق حضور و جہاں بہر تہ گری نہ
 دے کہ واد و سبب من
 بے سلی کو وادی نگاشت در خوا
 بہر شہی تو ان عشق قتلے جہاں
 چند پروں خود کشی پیر و کسب و شہر
 من لب و دہ زبانی کشت و فزودام
 ہفتاں نہ لب کشود و لافغان تیرا و
 چاکر ایس ہمدانگفتہ در ولایت ہند
 دے کاسودہ باد و دھیم خویش
 از چشم ساقی مست شد ایم
 شوقم فزوں تیرا دے مجاہی
 بے خرابم بے خرابم بے خرابم
 بیستم نہ بیستم در جین و تاجم
 از من پروں نیست منزلت من
 شیب من سرخودی کو بہ طاعت آفتابی
 تو مجاہد کم عباد تو قرار ہے فرادی
 غم عشق و لذت او شیر و گوشت درو
 چہ خب تر از آشک کفر و چکد زبشت
 نکاد بے ادب ز درخت باد چہ چٹائی
 بے عشق و مستی او غم و پروں تو
 بهمنور تو از کس عافیت زمین سراید
 رجز عشق تو بہ باب ہوس توئی گفت
 تو را ذوق بیاں و ادوی و کشتی نہ جو
 از نہاں خانہ دل خوش فاسے نہی نیر
 یاد آیمے کو غور دم یاد و یاد
 بے تو جان و جگر تو کس کس کس
 آپس و بزم شوق آور و دام وانی صورت
 این سبب شہ گرووں نہ از دو تہی کرد
 قتی بیہ یاد و بزم شوق نہ
 فصاحت کشت و دہان بے
 ذوق حضور و جہاں بہر تہ گری نہ
 دے کہ واد و سبب من
 بے سلی کو وادی نگاشت در خوا
 بہر شہی تو ان عشق قتلے جہاں
 چند پروں خود کشی پیر و کسب و شہر
 من لب و دہ زبانی کشت و فزودام
 ہفتاں نہ لب کشود و لافغان تیرا و

تو در دام ویرانیا بنمیرا گدازستی گر آن چنان گدازستی که گداز فرزند!

با قیاسان سخن از دور و دل گفتی شمسار از اثر ناله آه آمد و ایم

بده از چهره بر آفتاب که چو نور شید به دیوار تو بر چو گلب آمد و ایم

منه به پالان درون سینه غنوت گزشت آفتاب خویش را زیر گریبان گفتی

در دین لاد گزید چون صبا توانی کرد به یک نفس گداز غنیمت توانی کرد

اگر ز صید گداز من سپاس گویی به شست خاک بهشت به توانی کرد

اگر به کعبه حقیقت گزینی خودی به در شعله دهنی یک زبان می خواهی

دراز لذت پر و از استیلا کردی تو در فضا چمن آشیان می خواهی

تو هم به شود گری گزینی و در بی خودی اگر ز ا غزال مشتاق می خواهی

زمان قاصد صبا آه و قیام است به قاصد که در جودش تمام پیغام است

کمان بهر که نصیب تو نیست بهر دوست در دین سینه هنوز آرزوی تو تمام است

و گزین و در دین بهر که توان گفت شسته بر سر بالین من زور و گفت

غریب لذت آن که چون شناخت قناب زیر می کرد و خانه ویران گفت

غیس مشو که بهر آن از خود بیرون آمدی زانچه گل نتوانست مرغ تالان گفت

پیام شوق که من به قناب می گویم به لاله آه شعله ز سید و پنهان گفت

اگر سخن بهر شود بهر گفته ام به محبوب که بهر گفت ز کعبه کعبه او پریشان گفت

بهو پاک طلب زدم و خود استیلا کردی ز کعبه بهر که در آید و گداز است

برون ز استیلا و میانی بگویی غنوت از کعبه آفتاب که بهر است

به چشم کم مشو که ما شعله آن ساق است که در شعله به چنانی متاع قناب است

پیدا کردی که در راه سلس می گویند مدیون از بهر فیهب است و دیون نقد است

است که آسود و فیهب بهر که بهر است که آسود بهر که در دین و شنگ است

ز سریش گدازستی از دور و می نیستی است بهر که در دین و شنگ است

باش تا با بر دو گزین بهر که بهر است بهر که در دین و شنگ است

آفتاب از موج هوا بهر که بهر است بهر که در دین و شنگ است

عشق ما شعله شعله است بهر که بهر است بهر که در دین و شنگ است

هم موج است خودی و شعله بهر که بهر است بهر که در دین و شنگ است

بیک را بهر که بهر است بهر که بهر است بهر که در دین و شنگ است

ز سلطان که در آید بهر که بهر است بهر که در دین و شنگ است

سختی زحمت و مسکراں و راز و مخفی
نہ شائے کہ دیم راد و دان پیشانیست
بجز تیر کہ نہ بسیخی قیامت موم و
دست تیرید گزشت از مقام گفت و شنود
دیا عشق کو در آشناست غائب آنجا
بے مخافت ز مرغ زادگان نمی گزید
بزمہ لعل توں دید جان پال آنجا
معاوی شکستہ شیشہ ہلے آنجا
سوز و آید گھر بے یزد و افساس
خود دار سوزشیں زخوشت نام
خون بکریں بکریں بکریں بکریں
فول آن کو کہ فطرت ساز خود بارود گردان
مواہب خاکدایں صغیر و دروہیں خوشتر
زمانے گم گم خود را زمانے گم گم خود را
ارواح فریق او در دل کہنے دارم
ایں آہ جگر سوزست و غلوت سحراب
لش یک جہ پر خاک ہیں از بندہ سار
ہر نگاہست کہ مرا ہمیشہ نظر می آید
مسل را وہ می رسد و از این نیست
نظم و دایم بے یاسا سیرت چہ ذات است
اسے لڑا صحرائی با تو سنے دارم
لیکن چہ کرم کایست با تیرے
کہ از بیم خزاں بچاں وید ز کس دلار
نفس شکستہ است و لاختر زان می باشد
ہر چند باد و مانتوں خورد ہے ایرا

تو اساتذہ

سہ پہنا قوم و

مار اللعیم بر تل میں سند
رہو ہر مینا ہے اس
وہ آتش میں زندگی بخش
اسدا کی کہید کی گئی ہے
یہ دھاپے کی کڑور یوں کدور
کر کے توت پہنچانا ہے
مار اللعیم رو بہ جسم ہے

آ ج ی

مار اللعیم

استعمال کیجئے



اقبال کے یہاں ڈرامائی عنصر

(بیگم احمد کمانی)

تیری خودی سے روشن تراجم پر وجود حیات کی ہے اسی کا سرور و سوز و ثبات
 بلند ترجمہ و پروں سے ہے اسی کا مقصد اور اسی کے نور سے پیدا ہیں جسے ذات و صفات
 حرم تیرا، خودی فیر کی محبت ذات پر دو بار و زندہ ذکر کا رو پار، لات و منات
 ہیں کہاں سے فتنیں لا کر تو نہ رہے
 اے تو تو نہ سوز خودی نہ سنا سیت

(غریب کلیم)

یہ چند اشعار جو حیات تراجم کے عنوان سے منتخب کیے ہیں ان کے ذریعے میں ڈرامائی اقبالی اصولی تنقید کو پیش کرتے ہیں۔ اقبال ڈرامہ کا لامتناہی مفہوم
 اختیار کرتے ہوئے اس کو خودی کی ترجمان و جہت سمجھتے ہیں۔ وہ ان ڈراموں کو مستمراشی سے تشبیہ دیتے ہیں لیکن خود اس کے کلام میں بابا بکھری
 ہوئی مثالوں سے ثابت کرتے ہیں کہ انھوں نے اس مستمراشی کو اپنے لئے جائز قرار دیا ہے۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہیں جہاں تک قول و فعل کے
 متعلق کا تعلق ہے بعض بڑے بڑے دیوانوں کے یہاں بھی پایا جاتا ہے۔

درد و زخم تو نہ سہا کی اور خدا سے تو نہ ہوئی کی بیان کچھ نہیں مگر وہ خود اس سوال کو پرستنے کے لئے بیٹھا تو اس کی پیروی نہ کر سکا،
 چنانچہ اس کا زندہ جاوید کا مروجہ ہے جس کو شاہ نے اپنے اصول کو اپنا نہیں لیا

فلسفہ اپنا شاہکار فلسفہ وقت و رادو رکھتا تھا کہ سنن اہلیہ کے عدل و صداقت کو پیش کرتے ہیں اس نے اپنے یہاں اہلیہ کو عظمت
 بخشی جس کی بنا پر بعض اقدروں نے فردوس گوشت و لایمہ و سنی کو قصور کیا۔ یہی مثال اقبالی کی ہے۔ اہلیہیت ایک مفکر کے اس نے
 خودی کا نعرو بلند کیا۔ وہ ہم اس عقیدہ کو باطل میں اور ہم اس سلسلہ کی مخالفت کی جو ان نقائص خودی کے مخالف تھا البتہ وہ وجد اللہ میں
 وہی کی محبت کو ترک نہ کرنا اور نہ اس کی اپنا جاتی اور نہ MEDONIST وہاں سے کہ وہاں ہو سکا جن کو خودی کیلئے نصرت و مال
 کچھ کر اس نے اپنے فلسفہ میں تصور دیا تھا

ڈرامائی عنصر کو اقبال کی شاعری میں ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ قبال کے ذاتی ارتقاء کے معاملہ سے بہت پہلے سے کہہ سکتے ہیں
 تصورات رفتہ رفتہ اس کے ذہن پر سنیں ہو گئے تھے اور انھیں کہنے فن کی تبلیغ کے لئے وقت کر دیا۔

غریب کلیم اس موقع پر گہری تنقید کی بڑی قریب مثال ہے۔ اس پر توجہ دیتے وقت اہم ٹوک دینے والی اس ایک مدد پر چاہیے کہ یہ
 کچھ ایسے ہیں جو اس قسم کے اشعار

خودی کو کر جنت تیرا ہم شکر مر سے ہے

کوہیات کے فوس میں شاعر نے ہی اور بیس لوگ دو ہی جو اس قسم کے اشعار

تھا جو تو جیسے تھا روکھ بھی نہیں

کو بھی نہیں غصہ نہ سل گیا

کی نیت وہ دفعی سے موت کے لئے تھا، لیکن اس کا مقصد یہ ہے۔

یہ حال یہاں اس کی حالت کے دکھانے کے لئے ہے۔ اسی لئے اس نے ان اشعار کو لکھا ہے جو اس کی حالت کے لئے ہیں۔

لیکن سوال یہ ہے کہ اقبال کی شاعری میں اس کا مقصد کیا ہے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ اقبال کی شاعری میں اس کا مقصد یہ ہے کہ اس کی حالت کے لئے ہیں۔

اقبال کی شاعری میں اس کا مقصد یہ ہے کہ اس کی حالت کے لئے ہیں۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ اس کی حالت کے لئے ہیں۔

اقبال کی شاعری میں اس کا مقصد یہ ہے کہ اس کی حالت کے لئے ہیں۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ اس کی حالت کے لئے ہیں۔

اقبال کی شاعری میں اس کا مقصد یہ ہے کہ اس کی حالت کے لئے ہیں۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ اس کی حالت کے لئے ہیں۔

اقبال کی شاعری میں اس کا مقصد یہ ہے کہ اس کی حالت کے لئے ہیں۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ اس کی حالت کے لئے ہیں۔

اقبال کی شاعری میں اس کا مقصد یہ ہے کہ اس کی حالت کے لئے ہیں۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ اس کی حالت کے لئے ہیں۔

اقبال کی شاعری میں اس کا مقصد یہ ہے کہ اس کی حالت کے لئے ہیں۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ اس کی حالت کے لئے ہیں۔

اس قول کی تائید میں ہم اس کی شاعری میں اس کا مقصد یہ ہے کہ اس کی حالت کے لئے ہیں۔

حکایت الناس و احوال

از حقیقت از کجایم دورے بازو سیتویم صدمت دیگرے

گفت بالاناس در معدن زغال
 بچویم و بہت دود ما کے ست
 من و کاں میہم زور و نا کسی
 دشمن از تہ کی من کھر ست
 بر سر و سامان من اچہ کر ست
 موجب و دود بہم پیوستہ
 گفت اندر من نے لین کہت ہیں
 پیہم از چنگی زانو شد
 می شد و از دست دود و مستیہ
 در صاف بہت آہر و ست نزدیک است

اے امین جنو ہائے لازوال
 در جہاں اصل و وجود ما کے ست
 تو سر تاج شہنشاہاں ہی
 پس کہاں جو بہم خاکستہ ست
 بیک و سار و تقسیم دانی کر میب
 و بہ دہان یک شہار و ست
 نیرہ ناں از غبار خلی گرد و بیں
 سینہ ام از بھوہ بانہ ست
 بہ و باشد گفت کوش و گفت نہ
 تاہن نا کسی نا چکی است

مگر بے سنگ تو میں ز قطرہ خون است کہ در آہن اس ستم زدہ

مگر دغیر و نفس در کشید و بیچ نہ گفت

رو دوازہ پریم زامہ پر سیم سغ نصیب نصیب تو منہ است گنیت

جہاں زہ تو سناے تو سن زامہ فروع داغ تو از جلوہ دلے است گنیت

سناے شہر و قیام ویر و بیچ نہ گفت

شہر کھرت یزدان گزشتہ از مہ و مہ اور جہاں تو یک ذرہ آسمان نیست

جہاں تھی ز دل دشت خاک میں ہر دل چمن خوش است دلے دگر و لاکم نیست

تبتے پاسب اور سیر و بیچ نہ گفت

پہلے اقتباس میں اقبال نے کہا کہ یہ گرشاہ کا انداز بیان ویسا نہیں ہے

جس میں کہیں نہ اقبال کا اس قدر شہ ہے کہ اس سے ابی گنری کا اور گزشتہ اور دو میں نے عرب کے سامنے مستحب ہے۔

دوسری طرح میں کہ ایک کے اعتبار سے زیادہ اسباب نہیں۔ فیج سندی در خواہ حال کی گفتگو میں کوئی قصار یا اسی میں سے

میں کی نقد و تہمتیں ہر صورت باطل ہے۔

یہ ذکر حضور شب بیدار میں نہ کرتا کہیں نہ کہیں ہند کے سفر کے طراز

گفتگو میں کہ سہائی پہاڑ کر دینا ہے

لیکن تیسری نظم قصیل کامیاب ہو نہ کہ اس میں اقبال نے جو معنی غیر حرکات و سکنات سے بھی کام لیا ہے جو تقریر کے ممکن

نہ تھا اور دیکار کے ایک طرز ہونے کے اور جو گفتگو کی صورت کامیاب نہ تھی۔

فرق آگاہ میں دیکار کے بعد دوسری ابی گنری نے اور تیسری میں اس کی غارتیہ اور اقبال کی ذاتی نظموں میں بینوں

اور آج کے گنری کے اہم کو ان کا تجربہ شکل ہے

جواب سترہ کے شروع میں اقبال نے ایک واقعی ثبوت اٹھایا ہے۔ گرشاہ اور یہ ایک گلو سنان کو تہرا چاہا ہے ابھی آواز

میں کر خاک کی آہن میں رہ گشتاں شروع ہوئی ہیں

یہ گردوں نے کہا سن کے میں نہ کوئی " بولے سیاسے " سرور شب بریں ہے کوئی "

ہاں نہ کہنا تھا " نہیں میں نہیں ہے کوئی " کہکشاں کہتی تھی " پوشیدہ نہیں ہے کوئی "۔

کہ جو کہہ دے شکستہ کو تو رسواں ہیں

تو کوئی است سے نکلا ہوا انسان کہنا

نئی فرشتوں کو بھی حیرت کہ یہ آواز ہے " و سداوں پہلی گھنٹا نہیں یہ آواز ہے کیا

اور روش میں انسان کی ٹپ ڈال رہا ہے کیا " گشتی خاک کی چٹکی کو بھی پردہ آواز ہے کیا

فاضل آداب سے مسکان زمیں کیسے میں

شروع و گشتاں پہن کے کہیں کیسے میں

اس قدر شوخ کہ اللہ سے بھی برتر ہے تھا جو مسجد و عبادت گاہ سے
عالم کیست ہے دانے رسول کریم ہے ہاں مگر عجز کے اسرار سے ناخوش ہے

ہاں ہے عاقبت گفتار پرانے انوں کو
بات کرنے کا سلسلہ نہیں نادانوں کو

آئی آواز قسم اٹھنے سے انسان تیرا اشک بنیاب سے بہہ رہا ہے پیمانہ ترا
آسمان گیر ہوا اندر مستان ترا کس قدر شوخ زبان ہے وہ دہان ترا
شکر شکوے کو کھا حسن اس تو نے

جو سخن کر دیا بندوں کو خدا سے تو نے

شاعر کے ابتدائی دور کی کھس ہوئی نظم کی اس دلچسپ تہجد سے اس کے فنی شعور اور رجحانات کا سراغ ملتا ہے۔

_____ کے گل کر زمین و آسمان کے نظام برتر سے متعلق بعض اشعار سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ جہالت و فحش کے بلکہ لوازم و
نتیجہ کو دوروں کے ماحول کو ایک واقعہ کی حیثیت تصور کرنے کی جی صلاحیت رکھتا ہے۔
چاند اور ستاروں کی گفتگو اور شاہ وں نے بھی کی ہے لیکن اقبال کے یہاں یہ کمالہ بڑا عظیم ہے اور اس میں نفسانیت و قانون کا
کافی لحاظ رکھا گیا ہے۔

پیر گردوں نئی آواز سن کر سب سے پہلے چمکتا ہے، چاند اور ستارے اپنے اپنے قہر بات کے مطابق تشریح کرتے ہیں۔ رضوان کے
ذہن میں آدم و حوا کی یاد تازہ ہو جاتی ہے فتنے و مہم وں کے دن سے خوار گھاسے بیٹھے ہیں خوب خوب غریب گئے ہیں لیکن انسانیت
کا اساسی خلقت سے انکار نہیں کیسکتے۔

یہی ہی ایک مثال قدما کی انداز ہوں کی زبان پر ملے میں جس میں ہے۔

اک بات ستاروں سے کہا بچہ سوئے	آدم کو صبح بکھانے کی نے کبھی بیدار
بچے اچھا مریخ و قمر سے تعجب	بے فائدہ ہی اس محفل سے گفتگو کرتا اور
زہرہ نے کہا اور کوئی بات نہیں کہہ	اس کو یہ شب کو سے کہا بچہ کو۔ اور
ہو وہ لاش کو وہ کوکب سے زانیہ	تو سب کو مرد و مراد ہو وہ دن کو خود ادا
وہ تعجب ہو اگر لذت بیداری شب سے	ادنیٰ ہے شرافت سے بھی۔ خاک پر اسرار
آخرش میں اس کی وہ بھی بے کوس میں	کھر جاتیں گے افلاک کے سب ثابت و سیار
آگ و فضا و ہنگ و آواز سے ہوئی برہنہ	وہ نعرہ کہہ جاتا ہے جس سے دل کبریا

اس نظم میں ماحول کی وہ رنگ آمیزی جیسے ہے جو مکلف کو کامیاب بنانے میں مدد دیتی ہے یہ بھی ستاروں کی اور چاند کی
شکریں صاف ہے اور آخری شعر کی برجستہ گرامریت بڑی جادو ہے۔

نظم تنہائی - ڈیڑہ ساری کا بڑا کامیاب نمونہ ہے۔ لیکن اس کی خالی تمام جہتوں کی بجز چاند اور چاند کی خاموشی سائل

سے مگر اگر پاش ہو جانے والی صبح اپنے احکامات پیدا ہونے والے جمود کا ماتم کرنے والا پہاڑ سا روں کے دماغ (د) کو رشک سے دیکھنے والا ہڈا بن جائے خود کا لہر میں جینا پٹا جس میں ہے اور اس کے کردار بھی۔ خصوصاً ہم بند کا آخری ٹکڑا "بیچ گفت" - از ایک کوئیائے تمیز اپنے اندر لے ہوئے ہے۔

بڑی انھوں کے علاوہ چند چھوٹی چھوٹی انھوں میں بھی اقبالی نے ڈھائی انھوں نے کیا ہے۔ مثلاً۔۔

حالی چہ برکت تو ان میں خیریت سوست گفتار تو بہ لکھ و خیر و خطا سست
اور یہ از نواد و ملن باو چون بسیم ترک سبب زردے شریعت کا رست
خندہ و دوست خوش پیشہ شمع پر و گفت ہم ملک ملک راست کو ملک عدالت است

یہ واقعہ تاریخی ہے اور ان میں مصداق و امتثال کی بات ہے لیکن انھوں میں صحیح مکان مشکل تھا چوتھ صحیح حالی کی نصیحت کی ضرورت ہے۔ اگرچہ کہ یہ ہی تصور اس کا ہاتھ پہنچ جائے تو بات سوت بہتی لیکن پہلے حالی کو ہڈا چاہئے کہ ہڈا بن جائے خود کو تو اپنے کردار سے۔

ایک دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ باب کے باب میں لکھا ہے۔

خوب نصیب ملک و باب کی طریقی یہی بد ملک و رخت و باب کا دات
اس کی فصلی پر و سما سے نہ ہو بول نصیب معذوم نہیں یہ سب دعات
اب میری امامت نے اس قدر قریب ہی آؤ کہ اس سے احباب میں قرآن کے آیات

ان اشعار کی ڈراماٹک یہ ہے کہ تمام کی ذاتی اسے پر و غفلت میں ہے اور معذوم نہیں وہ باب کے ذمہ تہجد کو تحسین کی حالت دیکھتا ہے نہیں مگر آزادوی عام مل کر کے دراز ادوی دلائل کی اس کو بھی مثال نے اقبال کو اس قدر متاثر کیا کہ باب کے باب کا پہل بھی اس نے گوارا کر لیا۔

ان کے در و واقعہ خوش قسمتی بات بھی لیکن اقبالی کے مزاج میں یہ نصیحت اور اس سے منسوب کو پیش کرنے میں شاہ کی ذاتی اسے اس حد تک استیلاں ہو جاتی ہے کہ اسے اس سے بے خبر ہے۔

اقبال نے اقبالی کے وہ سب سے ہیں ایک بات اس کہیں جبر و فقر کے بارے میں اور وہی طے کی تہنیک لڑا ہے کہیں حقانیت و اسلام کی بے گنی کرنے کے لئے اسی کو مس آرا کر دیا ہوا تھا کہ اسے اس کے ان نوعوں پر نصیحتیں شاہ کی توجہ کا مرکز نہیں جنت و نہال سوت کی بات کا چہاڑے کر اور اس کو تہجیان کی مشیت نے ہوئے چند حق پر اور احکامات کو جان کر جانے یہی وجہ ہے کہ خاتمہ کی کمی نہیں اور یہی حال حرص و اقبال تو اس کی ابلیس کی غلبہ میں شہداء میں ابلیس کی مشیت ایک کردار کی سی نہیں بلکہ ایک عنوان کی سی رہ جاتی ہے اس کو اقبالی پہلی کی حد کی فلسفہ و فلسفے کے اور اخیر و آخر سے لے کر پہلے ابلیس کے وجود کو کائنات کے ارتقاء کی غلبہ سمجھا ہے اور اس کو حرکت پر و تہجد اور اس کی قوتوں کا کوئی بناء ہے یہاں پر دراز و شاہ کے کرداروں کے طرح ابلیس اقبالی کا نفس و غلبہ میں رہا ہے اس کے فخر و قدرت کے عنوان ابلیس کی نصیحت میں یہی قوت کو شان کر دیت تو نہ رہن وہ عام طور پر مورد الزام ہوا بلکہ پر و شاہ کے انھوں کی طبع اس کا آیت بھی محض پر و پائندہ رہن جانا حقیقت یہ ہے کہ اپنے ڈرامائی کمال کی بدولت اقبال نے ابلیس کو بدردی کے ساتھ دیکھنے ہوئے اس سے اپنی بات بھی کہہ لی اور اپنے آپ کو ابلیسیت سے محفوظ بھی رکھ

چھوکرہ

بہترین اور نفیس کواٹھی ہے

ہماری خصوصیات

کپڑا
اونٹنی
گہرے رنگ
سورنگ
شان
سرخ
پانچ
پیشیا

کپڑا
سلی پش
زنج کوئیں
پہلو کوئیں
سائن فلوئیں
کوئیں لریپ
دل جیسے
لنن
شیشون

کپڑا
سلی پش
زنج کوئیں
پہلو کوئیں
سائن فلوئیں
کوئیں لریپ
دل جیسے
لنن
شیشون
پانچ
پیشیا

ان کے علاوہ نفیس سوئی پینٹ اور اونٹنی دھاگہ

تیار کردہ

دی امرتسرین اینڈ سلک ملز پرائیویٹ لمیٹڈ جی۔ بی۔ روڈ۔ امرتسر
ٹیکسٹائلز ۲۵۶۱
شاگٹ۔ ٹراونکو۔ رین لیمڈ۔ برائے سلی دھاگہ اور سوئی (سیلون) کاغذ
(Rugon)

اقبال کی شاعری علی نقطہ نظر سے

(اقتشام حسین)

اقبال کی شاعری کے بعض مہلی چھوٹاں پر بحث کرتے ہیں۔ دو پارہ افغان کے تصور فن کے متعلق کہنا ضروری ہے کہ چونکہ شاعر کے شعور تک اس کے نظریہ فن کے ذریعہ سے بھی رسائی حاصل کی جاسکتی ہے، اس کے علاوہ چونکہ اقبال کے بہت سے طالب علم اعلیٰ حقیقی شخصیت پر غور کرنے کے بجائے انھیں بت بنا کر پوچھا جاتے ہیں اس لئے بھی ان کے یہاں خیالات و عمل کے تعلق کو سمجھ کر ان کے فلسفہ شعرا اور مقصد شاعری کی توضیح کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

شاعری اور پیری کے درمیان متوازن اور متناسب مدد بھی کر کے کسی بڑے شاعر کی اصل صفت اور اہمیت کو ختم نہ کرے۔ سمجھنا نقد کے لئے سب سے بڑا اور درست یہ کہ اگر مگر شاعر کے ذہنی تقابیس کو ناپا کیا جائے تو وہ کہتے ہیں کہ شاعر شاعر ہے اور مطلق کی توازیروں میں کہاں کی دکانی ہے اور اگر اس کے تصورات اور خیالات کی کوٹھان اڑا کر دیا جائے تو اس کے شعور کے ساتھ انصاف نہیں رہتا۔ اس لئے یہ نتیجہ سوال اس وقت بار بار اٹھتا ہے جب اس فلسفی اور پیرا پیر شاعر مرزا دہلوی جاتی کہ وہ اس کی مقصدیت مقصد کے متن و تنوع کا بڑا پیرا پیر ہے۔

اقبال نے اپنی شاعری خالص مقصد پر مبنی نکالات کا بار بار واضح اعلان کیا ہے۔ اس لئے اس کی شاعری کے کسی پہلو پر غور کرتے ہوئے اس کی پوری شخصیت کو سامنے رکھنا ضروری ہو جاتا ہے۔ انھوں نے فن اور فنکار کے فہمی رابطہ کا بڑی خوبی سے واضح طائر کیا ہے اور یہ سون کئی جگہ پر مچا ہے۔ ان کے بیانے والے دور بالکل وہی ہے جس کو اردو ادبیت حاصل ہے۔ پھر خود ان جو اردو ادبیت کو ساری گوار میں ساز پیدا کر دے ہیں وہی دور ہے جس سے آشوبہ بیباں بن جانے والا اس کا ہی نہیں سکنا۔ اس کا فن گویا فن اور فکر کا ایک جوہر ہے اور یہاں اس کے لئے نئے نئے ہیں بیباں اس میں کی ہوگی وہاں نئے ہیں۔

[illegible]

اسی وجہ سے میں نے عیسٰی کو اقلاتی کے لئے شاہی شاہ کے شہزادوں کی نصیحت سے عید کوئی میں نہیں، اگر کوئی شخص نہیں ہے انھیں اہل کر کے، کیجئے تو اس دور کی ہی وجہ سے پھر میں اقلی نصیب ہے۔

دور بعد میں جبکہ ہندوستان کا معاشرتی نظام بدلتا رہا، پیداوار کے ملائیوں میں تبدیلی پیدا ہو رہی تھی اور معاشرے واقفیت بڑھ رہی تھی اور یورپ کے بعض حصوں میں انسانیت پر کھڑا ہوا معلوم ہو رہا تھا۔ ہندوستان کا ادب بھی کہیں کہیں سے ناامیدی کا غول اُٹارنے لگا اور سبیلِ نبیات کے کہنے میں ان ذرائع سے کام لینے کی طرہ متوجہ ہوا جو اُڑتے اُڑاتے یورپ سے ہندوستان تک آگئے تھے۔ لیکن، دماغی حوں یا سریرِ آزاد ہوں یا نذیر احمد فاضلہ تعمیر کی مادی بنیاد کو سمجھنا کسی کے بس کی بات نہ تھی کیونکہ وہ ان بھرپور انصوں سے واقف تھے جن سے اسے نر یورپ نے اپنا مقدر بدلا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ رہائیت اور ذات کا جھگڑا رہا ہے۔ اقبال ہی کے اس اظہارِ آراء کا انھیں انصاف سے جائزہ لینا چاہیے۔ رکتا ہے بلکہ انھوں نے زندگی کے سمجھنے کی جو کوششیں کی ہیں، اس کا منطقی نتیجہ بھی ماضی ہی میں ہے۔ اقبال نے رازِ حیات کے کہنے میں اس قنویہ سے پہلے کی بہت کوششیں کی ہیں جس نے صورتِ بنیاد میں وہاں کے فوجی کی راہ بھیجائی تھی۔ اقبال نے اس کو برائے ستم شخص تو درست سمجھا لیکن فاضلہ کی حیثیت سے اسے تسلیم کرنے سے انکار کر دیا ہے۔

تین وہاں اور تین افسانہ کلامِ ازل

تین وہاں یاد تو آدینِ مرامِ ازل

لیکن اعلیٰ زندگی میں وہ بربرہ ولی کے پیکر میں پھنس جاتے تھے۔ یہ کمال و خصلت و ہدائی فضا اور ت کی مددوں سے آگے بڑھنے سے روکتا تھا۔ رہائیت، قنویہ کا عکس ہے، رہائیت۔ ایک اشیائی جذبہ ہے اور قنویہ طبع منفی۔ اس نے رہائیت لازمی طور پر قوت اور امید کا فلسفہ بن جاتی ہے۔ اس بات کا بھی خیال رکھنا چاہیے کہ ایک مثال پر پہنچ کر رہائیت بھی ایک ناقصی بنتی ہے۔ حیثیت اختیار کر سکتی ہے، اس وقت وہ جس کی طرف سے ہاتھ پٹہ ہوتی ہے۔ یہ جتنا لحاظ رہائیت کا جیسے بدل کر گزار اور زندگی کے تجربوں سے پہلے کی طرہ سے بدل کر کرتی ہے۔ کوشش یا شے اور ذات مرئی نہیں ہے بلکہ اس کے سونے علو اور خصلت کے سرچشمے سے چوٹتے ہیں۔

جو شخص زندگی کی حقیقت سے ناواقف ہے، وہ زندگی کو، روح کو، حقیقت کو، زندگی کو، مقصد و مہمات قرار دیتا ہے۔ اس کی رہائیت یا، طرہ کی خود فریبی ہے جو شخص و قنویہ اس کے ساتھ ہی رہتا ہے۔ یہ زیادہ سے زیادہ اس کی سے پیدا ہونے والی آلودگی کو بچھڑانے کا نتیجہ ہے۔

اگرچہ یہ شخص، اندر ہی اندر، طرہ کے نقصان، و خصلت ہو جاتی ہیں اس کی حقیقت، عامی حقیقت سے افسانہ ہی ہو جاتی ہے کیونکہ یہ خوش رہنے اور اطمینان و مسکرات کو اٹھانے اور روئے پر روز و رتی ہے۔ لیکن خوش رہنے کے مادی اور عقلی پہلوؤں کی بات نہ کی جائے۔ یہی حقیقت ہے۔ اس طرہ سے رہائیت سے جو مختلف و خصلت ہو جاتی ہیں جن کی فلسفیانہ و سماجی بنیاد اس کے ساتھ ہی ہو جاتی ہے۔ اب اگر اقبال کے یہاں رہائیت کی بنیادیں تلاش کرتے ہیں تو سب سے پہلے یہ دیکھنا چاہیے کہ وہ انسانِ فطرت ہے۔ زندگی اور مقصد زندگی کے متعلق یہ خیالات رکھتے تھے۔ ان کی رہائیت، حقیقت اور انصافیت کے فلسفوں میں اس سے زیادہ قریب ہے۔ یہ بھی طرہ بنا چاہئے کہ ان کی فطرت اور زندگی کے متعلق، مدت و خصلت، کھتا رہائیت کے اعلیٰ پہلوؤں کے ساتھ ہی دور تک جاری رہائی نہیں کر سکتا بلکہ ان خیالات کا اثر ان کی زندگی کے دامن کو کچھ نشانہ و واقعہ سے دور سے دور سے دور رہائیت کی اصل نوعیت و خصلت سے دور ہے۔

نہال میں لیکن آتش و نیرو نے اسے جو یہ علوم کی۔ دوسرے بھی سمجھنے کی کوشش کی۔ غرض انہی نے بھی، اسی مذہبی واردات کو جو یہ
سے نامور بنایا، اقبال کے یہاں دونوں کے ثبات دیکھے جاسکتے ہیں۔

یہ بحث "راسخون" کے مسئلہ کے تحت آتی ہے کہ انسانی کے پاس حصول علم کے کیا ذرائع ہیں؟۔ اقبال نے اپنے مشہور مکتوبوں میں
اس پر تفصیلاً حیثیت سے غماز فرمایا ہے اور جہاں فطرت و فکر اور قرآن کا ذکر کیا ہے وہیں باطنی واردات کا بھی تذکرہ کیا ہے۔
باطنی واردات نفس شعریہ میں ہیں۔ وہ کتبہم طریقہ پر انسانی ہی قوت و حرکت حیات کی طبعی اشارہ کرتی ہے لیکن عمل زندگی
کی کسوٹی پر انفرادی وجدان بن کر رہ جاتی ہے جس پر عام قہر کی بددلت پرکھی نہیں جاسکتی۔ یہی وجہ ہے کہ گو اقبال نے بہت سے
قضاوت پر عقل کی اجمیت کو تسلیم کیا ہے اور وہاں کو اس کی عقلی شکل بتایا ہے لیکن مجبوری غلبہ، غفلت اور وجدان میں زہر آلود
نفاذ دیکھتے ہیں ان کی نظر میں ان کی حیثیت و نسب اور حیثیت کے کمال کی ہے۔ اس تصور کا اثر اقبال کے ہر علمی، فکری، فطری، فکری
رہا ہے اور بعض اوقات ان کا انداز عمل ہے سمت و سبب جیت نظر آتا دیکھتا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ اقبال بہت سی چیزوں سے اس فلسفہ کے کمال اور بے نامی نہیں لیکن ان کا عشق ایک طرف کاروائی
نہ ہو کر رہ جاتا ہے۔ اس لئے حصول فکر کی جدوجہد میں عملی اور اخلاقی پہلو نمایاں نہیں ہوتے۔ حالانکہ اقبال زندگی کا مقصد اخلاقی
نفاذی اور اخلاقی جذبہ و حصول فکر ہی قرار دیتے ہیں۔

وہ زندگی کے سمجھنے کے سلسلہ میں چند مہادیات کے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتے، مثلاً: کہ زندگی ایک ارتقاء ہے یہ حقیقت ہے جو محض
راز کے ذریعہ آگے نہیں بڑھ سکتی بلکہ انواع اور جماعت کے دائرہ میں آکر اپنے باز کھولتی ہے۔
زندگی اندرونی کشش ہی بڑی اہم حقیقت ہے لیکن فرد اور سطح کے اندر طبقات کی کشش اس سے بھی بڑی حقیقت ہے جو
نے اور بگڑنے دونوں حالتوں میں زندگی کی شکل بدل دیتی ہے یہی نہیں بلکہ اپنی اندرونی باطنی انفرادی کشش کے باوجود افراد کا
نفس بھی بدل جاتا ہے۔

سائنس کے اندر ترقی کا یہ میں بڑا پیچیدہ ہوتا ہے کیونکہ حالات کو بدلنے کی کوشش میں انسان خود بدلتا ہے اور یہ تبدیل برابر چلتی
جاتا ہے اس دوران میں انسان فطرت کے ساتھ گفتگو کیجئے اور ان کو سہ کرنے یا ان پر قابو پانے کی کوشش بھی کرتا ہے۔
ماہی ارتقاء پر اس کا بڑا اثر پڑتا ہے وہ اور زندگی کے کچھ میں اور پیچیدگیوں کا پتہ کرتا ہے۔ اب کوئی شخص زندگی کو ہمہ گیر انداز میں
کیسٹا بناتا ہے اور ترقی کے عملی پہلوؤں کو سمجھنا چاہتا ہے تو اسے ان دونوں باتوں کو دیکھنا ہوگا کہ انسان کی جدوجہد فطرت کے مقابلہ
کا معنی کھنسی ہے۔ دوسری میں تنظیم، توازن اور ہم آہنگی پیدا کرنے کے سلسلہ میں کیا صورت اختیار کرتی ہے۔

اقبال کے یہاں بھی ان غمازات کی فراوانی ہے اور ان کے ساتھ ساتھ پہلو شاہ اداس اور مذہبی و سوزی کے اثر نمایاں ہیں۔
اہم و شخص بھی اقبال کی ساری تصانیف دیکھے گا اور ان کے غمازات کا تجزیہ کرے کسی نتیجہ پر پہنچ جائے گا کہ ان کا اندازہ ہوگا
یہاں انفرادی کشش کے پہلو پر غیر معمولی زور دیا ہے وہاں کی اندرونی کشش کے حل کرنے پر توجہ دی ہے۔ اس میں
میں فطرت کشش کا ذکر زیادہ ہے اور سائنس کے اندر طبقاتی کشش کا کم۔ علم کی تنظیم کے پہلوؤں پر انھوں نے اتنا غور نہیں کیا
جتنا کہ فطرت کی حیثیت سے انھیں گونا گونا گونا گویا تھا۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ اس کے سامنے اسلام کی شکل میں ایک جانا بنایا نظام
موجود تھا جس کی نظم و ضبط انھیں سب سے اعلیٰ نظر آتی تھی اس لئے وہ اس کی تفصیلات میں جاننے کے بعد اسلام کی خصوصیت

کا تذکرہ کرنے لگے تھے۔

یہاں تفصیل میں جانے کا موقع نہیں ہے، تاہم اقبال نے اجتہاد اور تحریک قانونی، تقاضا پر نور سے کرشمہ اور نہایت کی گنجائش پیدا کر دی تھی جس کا تذکرہ انھوں نے اپنے کبروں میں تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔

میر انجیل ہے کہ اس سلسلہ میں سب سے زیادہ شاندار مقدمہ ان کے ان خطبات پر مبنی ہے جن میں انھوں نے نئی فزع انسان کو فطرت کا فاتح قرار دیا ہے، گواہیں اس سلسلہ میں بھی قطب اسلام ہیں، جہاں ایسا بڑا کیونکہ اسلام نے فطرت کے ساتھ نظام کو انسان کے تابع فرما دیا تھا۔

ان ہندو کی حرکت کوئی بات رہی جو کہیں نے تباہی کے مظاہرے ان کی شاعری کا مقدمہ ہی کی انسان دوستی، آزادی، ہندو اور فطرت کا پیغام ہے۔

توحید فطرت کا تصور ایک پہلو ہے۔ فطرت کا تصور ہے کہ فطرت نے انسان کے لیے عزت و حرمت اور قوت ہے وہ اسے عمل پر آمادہ کرتی ہے اور اگر تو ان فطرت اس کی باتیں مایل ہوتے ہیں تو وہ ان کے سامنے تسلیم و فہم کرنے کے لیے کہاں ان پر تباہی کے لیے ہمدردی پیدا کرتا ہے۔ سائنس کی ترقی کے لیے اس کا ایک حصہ ہے۔

یہاں اقبال نے اپنے نئی فطرت کا بیان کیا ہے، ان میں انسان فطرت کا حال یا تابع نہیں ہے بلکہ فطرت میں اضافہ کرنے والا ہے جس نے زمانے والا ہے۔

ان ہندو فطرت کا تصور	ان ہندو فطرت کا تصور
توحید فطرت کا تصور	توحید فطرت کا تصور
توحید فطرت کا تصور	توحید فطرت کا تصور
توحید فطرت کا تصور	توحید فطرت کا تصور

توحید فطرت پر اقبال کی مہینہ بھر کی نظمیں ہیں۔ یہاں ان سب کا ذکر حواشی سے ہی کی نہیں، مقصد مزید یہ ظاہر کرنا ہے کہ اقبال کا آثار فطرت ہے۔

ان ہندو فطرت کا تصور	ان ہندو فطرت کا تصور
ان ہندو فطرت کا تصور	ان ہندو فطرت کا تصور
ان ہندو فطرت کا تصور	ان ہندو فطرت کا تصور
ان ہندو فطرت کا تصور	ان ہندو فطرت کا تصور

اس نئی فطرت کے تصور کو اس نے اپنی شاعری میں بھی لکھی ہے۔ ان کے صبر سے یہ نیا دامن تحریر کیا تھا۔
 انہوں نے ان کے لیے ان کے لیے ان کے لیے ان کے لیے ان کے لیے ان کے لیے ان کے لیے ان کے لیے
 انہوں نے ان کے لیے ان کے لیے ان کے لیے ان کے لیے ان کے لیے ان کے لیے ان کے لیے ان کے لیے
 انہوں نے ان کے لیے ان کے لیے ان کے لیے ان کے لیے ان کے لیے ان کے لیے ان کے لیے ان کے لیے

انہوں نے ان کے لیے ان کے لیے ان کے لیے ان کے لیے ان کے لیے ان کے لیے ان کے لیے ان کے لیے
 انہوں نے ان کے لیے ان کے لیے ان کے لیے ان کے لیے ان کے لیے ان کے لیے ان کے لیے ان کے لیے
 انہوں نے ان کے لیے ان کے لیے ان کے لیے ان کے لیے ان کے لیے ان کے لیے ان کے لیے ان کے لیے

1990

[illegible]

ہاں کی بات میں اس قدر کمال کا کمال ہے کہ اس کا کمال اس کے آگے نہیں جاتا۔

اسی نے یہ دعویٰ کرنا چاہا کہ اگر اس کے ہاتھ سے کوئی خطا ہوگی تو اس کا حکام و رعیت میں آمانا کا قہر اس سے خوش ہوگا۔

کتابخانه عمومی آستان قدس
کتابخانه عمومی آستان قدس

انسان کو پہچانی، انکھائی نہیں، انسان انجمن انسانیا، انسانے آدم پہشت سے اہر نکلتا، ان تمام مصلحتات پر انجمن
 غ میں طرح کہہ کی ہے گرامہ عالم اسٹی منکر کی کے قصود سے ملتے نہیں، لیکن ان میں انسان بہت قوی اور پُر شکوہ و غر
 کہ ہے وہ احساس گناہ سے بے یگانہ اور پریشان نہیں دکھائی دیتا، بلکہ کہیں کہیں گناہ کی زبیر پر اس کا آنا، بالکل مقصود ہے ان
 کے ساتھ ہے۔

یہاں پر کہتا ہوں کہ اگرچہ یہ سچ ہے کہ انسان کی زندگی میں اس طرح ہیں رہے ہیں کہ انہی
انسان کے مطابق ہیں مگر ان کے لئے اس تصور کی ضرورت نہ ہو کہ وہ ان کے لئے لازم ہوں
اور یہی انسان اس کے لئے نہیں کرتا ہے انہیں کے لئے ہیں۔

کسی شخص کی تقریر کے تحت ہائی اسکول میں پڑھنے والے جو خطبہ پڑھا وہ اس شخص کی زندگی کا

مسلموں کی تعلیم و ترقی کے لیے مسلمانوں کی طرف سے

— 12 —

- انہوں نے یہ مشورہ کیا کہ خود اپنے مقصد کی وضاحت کے بعد ہر کسی کو بتا دیا جائے۔

توکل سے اپنے انکسیر حاصل کیا تو اسے کہیں بھی پوری قسمت کے ساتھ اپنے مقصد کے مطابق فعال کیا اس

في ليلة الاثنين ١٠ من شهر ربيع الثاني ١٢٩٠

لہذا اس بات کی نکتہ ہے نظام کائنات کی ترتیب، اس کی عظمت و انصاف کی طرف ایک ہم قدم ہے، کیونکہ اس سے تقدیر کا منہ

۱- اصل و نسب و درستی یک کلمه یا سخن قرآنی است.

بہارِ کائنات کی ہر شے پر مشتمل ہے۔

مختصر الجہاد

مجلس الشورى

[illegible]

تو در این راه که می‌روی / فردا نمی‌توانی برگشتن

نے کے بجائے اسے اپنے جہر نالوں کرنے کا موقع دیتا ہے، انسانیت کو اعلیٰ اور ارفع شکل میں پیش کرنے کے علاوہ اسے لاتعداد کائنات کا جسم اور تخلیقی قوتوں کا سرچشمہ قرار دیتا ہے، اسی احساس سے رہبانیت کے پٹے چھوٹے ہیں۔

اقبال کی شاعری میں انسان اور خدا کا تعلق آقا اور غلام کا تعلق نہیں ہے بلکہ رفیقانہ ہے۔ اس سے آنکھوں میں آنکھیں ل کر باتیں کر سکتے ہیں اور اعلیٰ تہذیبوں ایک انسان کی طرح اس کا شریک ہے اسے فخر ہے کہ:-

آتش حق در جہاں بودن خوش بہت بدخاطر مگر ان بودن خوش است
اسی لئے وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ اگر اس کے ہاتھ سے کوئی غلط لیکن نادر کام وہ دیکھیں آجائے گا تو خدا اس سے خوش ہوگا
لیکن اس سے انسان کے تخلیقی جہر نالیاں ہل گئے۔

گزارد دست تو کار ۲۰ اور آید گناہ ہم اگر باشد ثواب است

انسان کی پہلی منزل، اکلہ البیس، انسان، البیس اور خدا، انھوں نے آدم بہشت سے باہر نکلتا ہوا اعلیٰ تمام موضوعات پر اقبال نے جس طرح بحث کی ہے کہ وہ عام اسلامی مفکرین کے تصورات سے مختلف نہیں، لیکن ان میں انسان بہت قوی اور پُر شکوہ نظر آتا ہے۔ وہ احساس گناہ سے بے پناہی اور پریشانی نہیں دکھاتا دیتا، بلکہ یہ محسوس کرتا ہے کہ زمین پر اس کا آنا بالکل مقصد خدا کی کے موافق ہے۔

جبر کا عقیدہ بھی انسان کو مشائخ اور فاضل بناتا ہے، چنانچہ شیون اور کلا اسلامی جبر کی کچی میں اس طرح ہیں کہ وہ اپنی رزقوں کے مطابق ہی نہیں سکتے، اقبال کے خیالات اس تصور کی زبردست تردید کرتے ہیں، ان کا انسان فاضل بننا ہے اور یہی اختیار اس کے ارتقاء کی ذمہ داری ہے انھیں کے خیالات میں:-

ہا کسی شے کی تقدیر نہ ملے مالی مقدم نہیں جو خدا سے جبر و طور پر مادی کی گئی ہے بلکہ وہ خود شے کی اندرونی قوتوں سے اس کے قابل ترقی امکانات ہیں جو اس کی غفلت میں پوشیدہ تھے:-
ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں:-

انسان کے لئے مقصد جو چاہے کہ وہ خود اپنے مقصد کی امکانات کی تقدیر کی تشکیل کرے، کبھی وہ کائنات کی قوتوں سے اپنے تئیں مطابق بناتا ہے، کبھی اپنی پوری قوت کے ساتھ اپنے مقصد کے مطابق وہ حال پیدا کرتا ہے، تدریجی تغیر کے عمل میں خدا اس کا شریک کار ہوتا ہے بشرطیکہ انسان کی طرف سے اقدام کیا گیا ہو۔
خدا اور انسان کی شرکت سے تمام کائنات کی ترقی، انسانی عظمت کے تصور کی طرح ایک اہم قدم ہے، کیونکہ اس سے تقدیر کا مفہوم بدل جاتا ہے۔ ہر مستقبل ایک کھلا ہوا امکان نظر آنے لگتا ہے:-

کہ کہ گون بودنی میں اعلیٰ شدہ کار باہم آئیں بود شدہ

معنی تقدیر پر کم نہیں رہا نے خودی رائے خدا را دیدہ

مرد مومن اذخار از دنیا باز با تو اسلیم تو با ناپساز

مرد مومن کی ترقی اپنی عقلی صلاح پر ہو گئی ہے کہ ایک خاص طرح کی معافی ترقی ہو کر رہ جاتی ہے:-

توبہ در ایس طوفاں کھیل نہیں ہے خودی تیری مسلمان کیوں نہیں ہے

ہے جس کو قدر برداں اور قدرت پروردگار کی

مردمان اور انسان ارتقا کا ذکر آگیا ہے تو ایک نظر اس منظم میں ڈالنا ضروری ہے کہ اس ترقی کے بعد کہ انسانی
اقبال کے عقیدے کے مطابق انسانی مادی جہان کے درجہ سے ترقی کر کے کون انسان کے درجہ تک پہنچ سکتا ہے اور مردمان
میں ملتا ہے یہ عقیدہ عقیدے کی بنیاد ہے انسان کی جہد جہد کی قوت پر مبنی ہے اور اس کی جہد جہد کو ایک عقیدہ عقیدہ
ہے اقبال کا مردمان نظام حیات کے سنوار دے گا اور جنگ زدہ دنیا کو دامن امن سے بھر دے گا۔

اے سوارِ اشہب و دریاں ہلے اے فروغ و چراغِ اسکاں ہلے
شورشِ اقوام ناخاموش کن کفرِ خود را بہشتِ گردش کن
غیر و تاقواںِ الموت ساز دہ دامِ صیبا کے محبت ادا دہ
از درِ عالم بیارِ ایم صلح جنگ جوڑاں را بدہ پیغام صلح
فرخِ انسان مزور و تو ماسلی آوارہ ان زندگی را منسختی

آج ایک مردمان کی جگہ جہد کرتے ہوئے عوام ہیں اور وہی نفسِ انسانی کو محبت امن و اخوت کا ماحول فراہم دیتے
ہیں "مردمان کے ہر طبقہ تصور سے قطع نظر جنگ زدہ دنیا کے لئے یہ پیغام کس قدر دلنواز ہے!

اس وقت اس بحث کا موقع نہیں کہ ایک وقت میں ایک ہی مردمان ہو جائیں۔ دنیا فوق البشروں کے سطح میں جہد
کرتے ہیں ایک آدمی بشر کے زیرِ قیام ہے۔ خود ہی کے قصاص کو روکنے کے لئے کھڑے ہیں اور نہایت الجھن کی منتظر
تاکم ہی آدم کی منزل ہوگی یا موت جہد کی۔ یہ تمام سوالات سمجھو ہیں یہاں انسان کے اخلاق اور روحانی ارتقاء کا نتیجہ
دیکھنا مقصود ہے اور وہ بتیگا ہی ہے کہ انسان فلسفہ دان و مکار کو کوڑا کر کے نرو دنیاؤں کی جستجو میں سرگرم رہ سکتا ہے
اس منزل تک پہنچنے کا جہد جہد مہم اور قیام کی جہد جہد ہے جو اجدادِ طبیعتی غول میں گرفتار ہونے کے بعد ہوتا ہے۔
کی حکمتوں اور عقلیتوں کی آجئے مار ہے۔

یہ مثال انسان کی پرواز دریا تک ہے مگر موت اچھے جہت کے لئے مہیا کرتی ہے اور اس کی جہد جہد کا فائدہ کر سکتی
ہے وہاں دایرہ اور قنوت پیدا کرنے کے لئے کافی ہے بلکہ اقبال کے پاس اس کا فائدہ بھی موجود ہے۔ اقبال کا مردوس
مترابی نہیں مہات جہد موت کا عقیدہ رکھنے کی وجہ سے اقبال موت سے غایت نہیں ہیں اس عقیدہ میں ہر مرد انسان
کے مذہبی اور بد مذہب عقاید شامل ہیں اور نمایاں طور پر اقبال کی دنیا میں تشکیل کرتے ہیں یہاں بھی اس تصور کی اصل جلیان
کچھ گھٹا کا وقت نہیں ہے موت اس کے اثر کو دیکھنا ہے موت کے بعد زندگی کے باقی رہنے کا عقیدہ جسے ترقی پزیر مانتے ہیں۔

موت تہجد بر ذاتی زندگی کا دم ہے فریب کا پہلو ہے یہی ملکِ ملکِ ملک
ہر انسان دم ہے آتش جہاں نہیں آگ سے غائب تو ہوتا ہے کا ہوا نہیں
جو مگر خود مگر خود مگر خود گیر مگر یہ بھی ملک ہے کہ موت سے بھی مرنا
خوش موت کا چھوٹا گہی تیرا
تیرے وجود کے مرکز سے دور ہونا ہے

جب سوئے ہی انسان کو جس پر کئی توہم اس کی امیدوں اور آرزوں کا کیا ٹھکانا ہے۔ ان خیالات کی تاویل مختلف
ملا سکتی ہے لیکن حقیقت ہے کہ ان سے فائدہ اسی وقت اُٹھا جا سکتا ہے جب ہم زندگی اور موت کا خیر و شر
پہچان کر لیں اور انسانی زندگی کو ان دو مقامات کی حدوں میں ڈالیں بلکہ مبادی مطلق اور اس کے تسلسل کو کہیں
قبائل نے زندگی کے اس تسلسل پر ساقی آدم پر چند اہم باب شریک ہیں۔

ہو واجب اے سائنس و کائنات کا کائنات تھا بہت خاصا صاف و صاف
آزاد کر جہاں مکافات میں رہی زندگی موت کی گھات میں
خفیہ دولتی ہے نہیں زور و زورِ آسمانی دشت و کھسارے صاف صاف
کل اس شاخ سے توتے بھی رہے اسی شاخ سے پھوٹتے بھی رہے
کہتے ہیں نادان لے بے ثبات آج کل کے مٹ مٹ کے فتنے حیات

اس گہری اہم و اہمیت پر رنگ آمیزی میں اسلامی فکر کے اشارے ہیں۔ لائن مختلف المیاد اور لائن تقطوع کے سہارے ہیں
ہوتے ہیں اسلامی مالک اپنے پیروں پر کھڑے ہونے کی قوت پیدا کر رہا اور بیداری کا وہ دس اس قدر کو وحدت اور اعلیٰ
کو شریک لے لے اندر محسوس کرتا رہے۔ چند شعر دیکھئے۔

ہے آتشیاں نشین زلزلت پر واز ہے ہر شاخ گم گاہ بر لب جویم
میں توان زینت در آغوش فراں لاد و گل خیز و بر شاخ کہیں خون رنگ تاک اعجاز
شربت غنچہ نورست و گلبرگ از میں بر شاخ سراد گیر صفا خواہی
سب جو بزم گل مرغ میں سیر سب شبنم و اسے صبح گاہی
اگر باد نوازی خیز و دریاپ کہ چوں پادشاہی جو لگے است
باز غلو کند و غنچہ بروں دن جو حکیم با سیم سحر آمیز و زیدن آموز
آفریند اگر شبنم ہے ایہ ترا خیز و برداغ دل لار یکسہ دن آموز

زندگی جس دیکھت اور قوت سے جی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور انسان فطرت کا شام کار میں کرنا یاں جو تانے جس سے بہتر کوئی
میں جس کے لئے سب کچھ ہے۔ بات کئی چیزوں سے دشواری پیدا کرتی ہے۔ اقبال کے یہاں حصول مقصد کی راہ واضح نہیں
اور ہلکے سے ہلکے ایسی ان تار اور وسیع خیالات کے بھرم میں گھوکر رہ جاتا ہے۔

پھر حال اقبال جب عظمت انسانی کی ضرورت کو کہتے ہیں تو وہ دنیا کے کسی جگہ سے بڑے انسان دوست سے سمجھ نہیں رہتے
کہاں عقیدہ کہ انسان آتش کا کرکڑ اور جو ہے اور کائنات کی جڑیں اس کے اشاروں پر ہٹا سب کچھ ٹاٹا لے کے لئے آتا ہے
ایسا ہمارے عقیدہ ہے۔

کئی سو سال پہلے کی عظمت کو تسلیم کے بغیر انسان کی مسرتوں کا سامن نہیں ہی سکتا اور اگر اقبال نے حکیم دیکھا تو
انسان کی برتری کی یہ دوسرا جہاں بھی وہ انسان کے ایک حکیم انسان شاعر ہوتے۔ چند شعر دیکھئے۔
وہ آدمی ہے انجمن سے جلتے ہیں کہ لڑا جاتا رہا مگر کال نہیں جاتے

شعبہ ملک سے تیری خود ہے لیکن جی سوچتے ہیں کہ کوئی دہشتاں
 عروج آدم خاکی کے منتظر ہی تمام ہو گئیں، سارے ہو گئیں انھیں
 اس کا ایک پہلو بھی ہے کہ جب انسان اپنی قوتوں سے بے خبر ہو جائے تو اقبال کے یہ کہنے ہیں۔
 آتی ہے دم جمیع صداورش ہر سے گویا لگا کر حسرت تراویں ہر دو شاہ
 کس طرح ہوا کہ تو انشتہر تحقیق ہوئے نہیں کیوں تو ہے حلال کے بجائے
 تو کا ہر دامن کی خلافت کا سداوار کیا شعلہ بھی ہوتا ہے غلام غس و غاشاک
 مہر و ہر دایم نہیں حکوم تہہ کیوں کیوں جبری کا ہوں سے لیتے نہیں انھیں
 یہاں پہلے بات کی جانب اشارہ کرنا ضروری ہے کہ اقبال کا انسان کعبہ و تکین کا پیکر ہونے کی بجائے کشت اور کم کا پیکر ہونے
 کے اور خود کو خیر بھی ہے اور اس تصور میں سراپہ دولت انسان کی تصویر نظر آتی ہے۔
 اقبال کے نظریاتی بدوش خیالات باری دلوں میں غوی کی گردش تیز کر دیتے ہیں لیکن علی کی راہ نہیں بتاتے، ان کا سفر
 نمودار ہونے کے اور حال نہیں، اقبال زندہ کی کوسروں سے بھر دینے کے ادبی اور ملی خیالات کی طرف اشارہ کرتے ہیں، لیکن
 جب وہ کہتے ہیں کہ قدرت اپنا انجام مہیات اپنی خواہش کے مطابق بنانے میں خود انسان کا ساتھ دیتی ہے تو انسانی اختیار
 کی انتہا نہیں رہ جاتی ہے۔

در شکی آن حد کہ نام سازگار
 از ضمیر خود و گر عالم بیار
 آفتند مہاج آتیا و نوی سازد
 آفتد کہ نمی سازد آفتد کہ ہم آن

گویا یہ یقین کہ انسان اپنی تقدیر کا حصار آپ ہے اور وہ جہد کے بہت سے ایسے امور کی ارتقاء کے لئے نہیں کھول دیتا؟
 کیا اس سے آگاہی خیال کی بنیادیں استوار نہیں ہوتیں۔
 اس میں شک نہیں کہ اقبال، انھیں ان کی صورت کے خلعت پہناتے ہیں جس حقیقت کے مقابل میں غایت کے قریب
 اس نے ان کا فطرتی ملکہ نہیں گھس گھس کر مہل چھوڑ دیا ہے۔
 مگر انھوں نے سماجی زندگی کی کشش کو حقیقی رشتہ کسوٹ اور سامری اور سراپہ غازی کے استحصال کی روشنی میں
 ہوتا، اگر تمام کی زندگی کے حصول مطالبات پر نگاہ ڈالی جوتی تو وہ ہمیں واضح طور پر بتائے کہ روحانی ارتقاء سے بچنے
 رہنے کے لئے اپنے ہی سماجی نظام میں شدت کشش کی ضرورت ہے اور اس وقت اس پر شاہروں کے اطمینان کی یہاں
 یہ بھی بتانے کے انسان اپنی طاقت کے اظہار کے لئے کوئی سیلی ماہی اختیار کر لیتا اور ایک فرشتہ ایسی غیر متعلقہ
 زندگی کے بندھنوں کو کس طرح توڑ سکتا ہے۔

اقبال اور عورت

(ریجنری ام۔ اس۔ سی)

ہم وقت ہندوستان کے نشاۃ الثانیہ کی تاریخ کھلی جلتے گی اس وقت اقبال کی اہمیت کا لوگوں کو صحیح اندازہ ہوگا کہ ہندوستان کی جدوجہد آزادی اور عورت حرکت و عمل اس شاعر کی کتنی مرہون منت ہے۔ وہ محض شاعر ہی نہ تھے بلکہ مسلح و ریفارمر بھی تھے جنہوں نے ہماری بے بسی کو دور کیا اور ہمیں سوتے سے جگا دیا۔ انہوں نے زندگی کے مسائل حل کرنے میں ممکن ہے کوئی نظر لاتی غلطی کی ہو لیکن زندگی سے گریز کبھی نہیں کیا اور تمام سیاسی اور معاشرتی مسائل کو اگلے تھے زور سے پیش کیا اور ایک نئی آواز سے ہمیں آشنا کیا۔

فدا کیے کسی طرفاں سے آشنا کر دے کہ تیری بھر کی موجوں میں اضطراب نہیں
مروے حوصلہ کرتا ہے راز کا لہر بندہ شکر کے لئے فشر تقدیر ہے خوش
کے دلوں شوق ہے لذت پر دار کر سکتا ہے وہ ذرہ مہ و مہر کو تاراج

ایک بلند مرتبہ شاعر صرف اپنے تجربات پیش کرتا ہے بلکہ ان پر غور و فحس کرتا ہے اور اپنے ذہن میں ہم آہنگی کا ایک احساس بھی پیدا کر لیتا ہے اور پھر وہ اپنے ساتھ تجربات کو آفاقی قالب عطا کرتا ہے۔ اقبال اس سہار پر پورا اترتا ہے اور اس لحاظ سے ہماری دنیا کے شاعر میں وہ منفرد اہمیت کا انگ ہے۔ اس وقت عمومی طور پر اقبال کے پیام اور فکر و فکر پر بحث کرتا مقصود وہیں بلکہ صرف یہ دیکھنا ہے کہ عورت کے متعلق انہوں نے کیا سوچا اور کیا کیا۔

سوراشی میں عورت کو مرکزی حیثیت حاصل ہے جس کے گرد ہمارے سارے معاشرتی مسائل چکر لگاتے ہیں اس کا اعتراف تھا کہ ہمارا بنیادی مسئلہ اقبال کی نگاہوں سے بچ جاتا۔ چنانچہ ہاتھ دما ہی میں انہوں نے اکبر کے طنز و طعنے میں سر مسئلہ پر یکشن ڈالی اس کے بعد حضرت حکیم الامت پر اب اس کے لئے وقت کو دیا اور پھر اپنی معرکہ آلا اور جدوجہد آفریں کتاب تشکیل حیاتیات اسلامیہ میں بھی اس پر ایک سرسری نظر ڈالی۔ ثمنی رموز پنجویں میں بھی اس موضوع پر چند اشارے ہیں۔

لوگوں پر یہی ہے انگریزی
دشمنی ہے مرنے
دھندلی قوم نے فلاح کی راہ
دشمنی کو جانتے ہیں گناہ
بزدل دیکھنے کی نظر ہے گناہ
بزدل دیکھنے کی نظر ہے گناہ

اس سلسلہ میں ایک جگہ اور فرمادیا ہے ۔

یہ کوئی دھوکا کی بات ہے نہ مردہ ہونے کا
آگاہ اب وہ دور کہ اولاد کے حواس کائنات کی عمری کے لئے مدد پاس کی

اب اشارے ظاہر سے کہ قبائل اس سلسلہ میں بکثرت جمع تھے لیکن اس ابتداء پر انھیں کس چیز نے اہل کیا وہ یقیناً قابل فہم
قبائل کے فلسفہء کردار کی نظائیں اور ذہنی نشوونما میں سفرِ عید پ کا بڑا اثرا تھا۔ مشرقی فلسفہ کی تحقیق کے سلسلہ میں
ان کی اکثر چیزیں اگر برکتِ خداداد کے مطابق کا اتفاق ہوا اور اس سے کافی متاثر ہوئے ہر چند یہ صحیح نہیں کہ ان کا فلسفہ اہل
شوق تہجد تھے اور برگزائن کا فلسفہ ہے۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ قبائل کے فلسفہ میں ان دونوں مغزات کے فلسفہ کی جھلک نمود
ظہار ہے ۔

شوق تہجد کا فلسفہ تعلیم ہندو فلسفہ آئندہ کے فیضان کا منت کش ہے اور موجودہ بہت بہت فطائی نظریہ کے سلسلہ میں
ہیں شوق تہجد ہے ۔

بعض حضرات شوق تہجد اور نظائیں کے فلسفہ میں ہمارے ذہنی کے قابل ہیں۔ لیکن یہ غلط فہمی بڑی مدہج شوق تہجد کے فلسفہ
کے مضامین پر مبنی کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔ اس سلسلہ کا تیسرا شخص فرانسس ہنسنی برگزائن ہے۔ یہاں پر صرف اتنا بتانا کافی
ہے کہ اگر اصولی شوق تہجد کے فلسفہ میں کچھ غلطیاں ہو گئیں تو ان کا تعلق ہندو فلسفہ سے ہے نہ کہ شوق تہجد کے فلسفہ سے۔
برگزائن کے ہندو فلسفہ میں مذہب کے فلسفہ میں ان کے "فلسفہ خاص" "فلسفہ باطنی" "فلسفہ مشرقی" "فلسفہ
وہیو" کے نام سے اس نے قبل اس کے کہ قبائل کے خیالات عورت کے متعلق معلوم کریں شوق تہجد کے فلسفہ پر خود کو بتا دیا ہے
فقط تہجد عورت کی شہری مبنی کو کبھی تسلیم نہیں کرتا تھا۔ وہ عورت کو نفس کی غیال کرتا تھا اور ان کا کام نفس اور غیال نفس کا
کرتا تھا۔ شوق تہجد کے فلسفہ کو چون کہ ان فطائیت نے لے لیا اور عورت کی عورتوں کے لئے جو غلط فہمی پیدا کیا وہ خود ہر جہت سے
بچ رہا ہے۔ ہندو فلسفہ کے تین عناصروں سے زیادہ کہہ نہ سکتا۔ خود ہر جہت سے اس نے گھورتی اپنی آزاد دی کیلئے آگاہی سے تیار
ہوا نہیں ہے۔ "اس نے کہ فلسفہ فرد کو اس کی ضرورت تھی" "ہندو فلسفہ" "اس نے کہ عورت کی فطرت و برتری پر قائل ہے۔ فلسفہ
بہی کو جب مردوں ہی کو روکا گیا نہیں متاثر عورتوں کو اس کشش میں شریک کر کے ہے عیسائیوں کا اور مذاہب ہندوستان کا۔

فلسفہ ہنگ دہی کہتا تھا کہ عورتوں کا فرض نفس ہے پیدا کر کے جو سہا ہی بن سکیں۔ فلسفہ کے دست راست کو فرنگ کا
قول تھا کہ "عورت کی جگہ گھر میں ہے اور وہ عورت اپنے سہا ہی کا فائدہ لے کر اس کے فرائض کو پہنچاتی ہے۔ ایک ہی فلسفہ نے عورت
کہا کہ "عورت کا فرض خود عورت بننا اور بچہ پھانسا ہے۔ مادہ چڑیاں اپنے خدوں کے لئے سنورتی اور انہوں پر چڑھتی ہیں اور
نرخاقت کا کام اپنے ذمہ لیتا ہے۔"

پھر فرمائیے کہ قبائل نے عورت کے متعلق جو خیال ظاہر کیا ہے کیا وہ اس سے مختلف ہے ؟ -- یہ فرد ہے کہ قبائل
شوق تہجد کی طرح عورت کو برائیوں کا مرکز قرار نہیں دیتا اور عورت کو برائیوں کا پیشانیہ ظاہر کرتا ہے۔
لیکن آزاد دی انسان کے باب میں وہ یہ فرد ظاہر کرتا ہے کہ ۔

اس بحث کا کچھ فیصلہ ہی کر نہیں سکتا اگر خوب سمجھا جائے کہ زہرِ عیدہ قند

ہیں راز کو محنت کی بصیرت ہی کرے فاش۔ بچہ ہیں مزدور ہیں مردانِ فرد مند
 کیا چیز ہے آٹائشِ وقت میں زیادہ آزادئِ سوال کہ زمرہ کا گلو بند؟
 زمرہ کا گلو بند ہوا وقت و الماس کا ادی اشیاءِ نمودی کا نعم الہل کس طرح ہو سکتی ہیں ایک اود جگہ عورت کی حفاظت کے
 حضرات سے فرماتے ہیں:-

نے پر وہ ذہن تسلیم نئی ہو کہ پُرانی نسوانیت زن کا گھسٹاں ہے فقط مرد
 اصل بات یہ ہے کہ اقبال مغربی تہذیب سے ہمیشہ بیزار رہے اور ہر وہ چیز جو اس تہذیب سے تعلق رکھتی ہے ان کی نگاہوں
 میں دکھتی رہی، یہاں تک کہ مغربی عورت کی آزادی کو بھی دیکھ کر وہ اس حد تک متشوش ہو جاتے ہیں:-
 ہزار ہا ملکوں نے اس کو سلجھا کر یہ مسئلہ زن را وہی کا وہیں
 ہر شخص اس لئے کہم نے ہمیشہ غلط فہم قائم کئے اور کہیں اس حقیقت پر غور نہیں کیا کہ جب تک عورت کو معاشی و اقتصادی
 آزادی و حاصل جو حقیقی آزادی کا تصور محض فریب خیال ہے ایک جگہ اور کھل کر انھوں نے اس طرح اظہار خیال کیا ہے:-
 فکر او از تابِ غرب رکشن است ظاہر زنِ وطن او نازن است
 جس علم کی تاثیر سے زن ہوتی ہے نازن کہتے ہیں اسی علم کو اگر اب نظر مروت
 ملا کہ ہماری معاشیت اور ہماری تعلیم "دن" کو "نادن" نہیں بناتی۔

سوسائٹی کی بقا و پیوند کے لئے علاوہ تحفظِ نس کے ترقی و ذہنیت کے بھی فرائض عورت سے متعلق ہیں۔ آئٹ، سائنس،
 صنعت و تجارت، ذراعت، تجارت، سیاست، مذہب، تہذیب و تمدن سب اسی تحفظِ ذہنی کے مظاہر ہیں جو مرد و عورت
 دونوں کی کوششوں سے ثابت ہیں۔

اقبال اگر چاہے کہ مغربی نسواں سے بہت غناک بتاتے ہیں لیکن وہ اس "عقدہ مشک کی کشود" اس لئے نہیں کرنا تھے
 کی انھیں نے اس دو دنوں فرائض کو غلط سمجھ کر دیا۔ یعنی اگر وہ سوسائٹی میں کوئی بہتم ایشاں کام سرانجام نہ دے سکے تو کہا جاتا ہے:-
 سکا مات لکھوں نہ کہہ سکے اور پھر اس کو یہ کہہ کر بدایا جاتا ہے:-
 اس کے شعلے سے نہ تو اشرار افلاطون

اقبال کی علمی و فلسفی دنیا میں عورت کا کام محض ملاحظہ پیدا کرتا ہے جس طرح شلر کی دنیا میں محض سہا پہی پیدا
 کرتا تھا۔

اقبال کی "زندہ حقیقت" یہ ہے کہ عورت مرد کی دستِ نگر ہے۔ مرد اس کا محافظ ہے، عورت بچہ پیدا کیا کرے اور
 مرد بچہ کے مسائل حل کرے، اور جو قوم اس غفلت میں گنہگار ہوئی ہیں کہ اس کے لئے یہ حکم صادر ہوتا ہے:-
 "اس قوم کا خود شہیدیت جلد ہو ا زندہ"

ملا کر یہ تین درد مند ہندو ایل کا تتریل و اخطا اس بات کا شائبہ ہے کہ وہ اس کے باطل پر کس ہے۔
 اقبال کا انہ و عورت کے متعلق یہ کہنا کہ

ایں گل از بستانِ امارستہ دانش اذوالہولتِ مسستہ

کتنی رجعت پسندانہ بات ہے۔

اپنے اسی مخصوص نظریہ کا اعادہ وہ ایک جگہ اور اس طرح کرتے ہیں :-

فساد کا ہے فرنگی معاشرت میں ظہور

کہ مرد سادہ ہے بیچارہ زن شناس نہیں

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ”فرنگی معاشرت“ کیا چیز ہے۔ سامنتی تہذیب یا حرفتی تہذیب، سامراجی نظام، فسطائی نظام یا اشتراکی۔ کیونکہ ہر نظام میں عورت کا جدا گانہ موقف ہے، اس میں شک نہیں کہ حرفتی تہذیب جو صنعتی انقلاب کے بعد منصفہ شہود پر آئی، اب اپنے دن گزار چکی ہے اور دنیا کے سامنے اس کے سوا کوئی چارہ نہیں کہ یا تو آگے بڑھے یا پیچھے ہٹے ایک جگہ قیام ناممکن ہے۔ فسطائیت کے معنوی فلاسفر اسپینگر نے اپنی کتاب ”زوال مغرب“ میں انقلاب فرائض ہی کو مغربیت کے زوال کا پہلا زینہ قرار دیا ہے اور اقبال نے بھی اپنی کتاب ”تشکیل جدید“ میں اس کی صداقت پر مہر لگائی ہے، لیکن اسپینگر کی یہ مذہبی تشریح اس بات پر پردہ نہیں ڈال سکتی کہ جس چیز سے تہذیب کا ”زوال“ ظاہر ہوتا ہے، وہ معاشرت کی افراطی ہے اور جس عبوری دور سے ہم گزر رہے ہیں اس کے پیش نظر ہم کچھ نہیں کہہ سکتے کہ آئندہ معاشرتی ترقی کا کوئی نیا دور آئے گا یا دنیا بھر کی صدی پیچھے لوٹ کر رجعت پرست فسطائی تحریک میں اپنے کو دفن کر دے گی۔

اقبال کا یہ سوال کہ :-

کیا یہی ہے معاشرت کا کمال ؟

مرد بیکار و زن تہی آغوش

بڑا معنی خیز سوال ہے۔

ہمارے موجودہ نظام میں بے روزگاری و باکی طرح پھیل رہی ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ دنیا میں آج غریبی اور بے روزگاری کا مسئلہ اشیا کی کمی کا مسئلہ نہیں، بلکہ صحت یہ ہے کہ ہم نے سامان کی مدد سے اشیا کی پیداوار کا مسئلہ تو حل کر لیا ہے لیکن ان کی تقاضا اور استعمال کرنے کا مسئلہ اب تک حل نہ کر سکے۔ زن کی تہی آغوش کی شکایت فضول سی بات ہے۔ ہر چند یہ صحیح ہے کہ پیدائش تعداد میں کمی ہماری موجودہ تہذیب کا ایک مافیضانہ پہلو ہے، لیکن اس کا احساس اب عام ہو چلا ہے اور اس کا تدارک ہو کر رہے۔ الغرض اقبال نے اس مسئلہ پر جو اظہار خیال کیا ہے وہ معیار پر پورا نہیں اُترتا۔ ”شاعر مشرق“ کا نظریہ اس ذہنیت غیر محسوس طور پر شکار ہے جس کے تحت مشرق اپنی ہستی کا احساس کر کے مغرب پر کھینچ آچھا نے کی کوشش میں سرگرم رہتا ہے۔

کاشکے اقبال ترکی کے ایک قومی شاعر ضیا کے ان اشعار پر بھی نظر ڈال لیتے :-

”جب تک عورت کی صحیح اور مکمل اہمیت نہ پہچانی جائے گی قومی زندگی نامکمل رہے۔“

”میں نہیں جانتا کہ ہم نے عورت کو پس پشت کیوں ڈال رکھا ہے۔“

”تو پھر کیا اس کو اپنی سوئی نیزہ میں تہہ بیل کر دینا چاہیے تاکہ

وہ ہم سے زبردستی اپنے حقوق حاصل کرے۔“

(۷) اقبال کے دل میں ہماری دنیا کے پائے کوئی محبت تھی اور کوئی جذبہ احترام۔
اس دنیا کے استغاثات میں ہرگز اتنے سے پہلے ماورائے ماہ و انجم میں پہونچ جانا ایک قسم کا فرار بیت ہے جو اقبال جیسے فکر و عمل شاعر کے لیے زیبا نہیں۔

(۸) اقبال کی آفاقیت اور لا وطنیت نے ایک دوسرا انگوڑا عنوان اختیار کر لیا یعنی وہ قوم پرستی اور وطنیت کے دائرے سے نکل کر مذہب و ملت کے متک اورے میں پھرنے لگے۔

(۹) "اعلیٰ انسان کو مروت و موصاف گناہیسی بات ہے جو اقبال کے شعور و فکر میں ایک نفسیاتی گروہ ہو کر رہ گئی ہے۔
(۱۰) آخری دور میں اقبال کی شاعری میں ایک ایسا میلان پیدا ہو گیا جو جماعتیت سے بھی زیادہ خطرناک ہے اور جس کو ہم عقایدیت کہتے ہیں۔ یہ ایک قسم کا ناخوشیت ہے۔

(۱۱) اقبال کی شاعری میں ہم کو بہت سی کھان اور ایک سے زیادہ غلط اور مایوس کن موڑ نظر آتے ہیں۔
"وہ غلط راہیں ہیں جن پر اقبال اپنے رجعتی میلان کی طرف جا پڑے۔" وہ اپنے خیال کی تاب نہ لاتے اور بہت جلد اس سے منحہ موڑ کر چلے گئے۔ مگر ان کے تفسیر سے یہ دو نئی تصویریں اس وقت سامنے آ رہی ہیں۔

خیر میں وہ یہ بھی سمجھتے ہیں کہ:-

اقبال کے مسلوب میرے خیالات اس قدر باہم متضاد اور مخلوط رہے ہیں کہ ان کو ترکیب و یکپوش کرنا انسان کا کام نہیں تھا۔
"اقبال کا کلام اور ان کا پیغام ایک اصل اور پنج فکر، اصلاحیت رکھنے والے ذہن کو الجھن میں ڈال دیتا ہے۔ اور وہ قطعی فیصلہ نہیں کر سکتا کہ اقبال کو ترقی پسند کہا جائے یا رد۔"

ان اعتراضات کا جواب دینے سے پہلے ہم بطور مقدمہ دو امور کا ذکر کریں گے۔ (۱) بلند پایہ حکیمانہ شاعری کی تنقید کا داخلی آئینہ

کہا جاتا ہے۔ (۲) ترقی پسندی کے رجحان اسے نقاد ادب کو صحیح تنقید کرنے میں کہا دشواریاں پیش آتی ہیں؟

داخلی شاعری کی تنقید — داخلی شاعری شاعر کے عقائد، مشاہدات، ذاتی اور شخصی تجربات کی آواز ہے جو ہوتی ہے۔ اس کے اسلوب نگارش میں موسیقیت اور ترقی ہو جاتا ہے۔ تاکہ حسن و اثر میں اضافہ ہو۔

(۱) حکیمانہ شاعری پیش کرنے والے شاعر کے متعلق یہ نہ بھولنا چاہیے کہ وہ پہلے شاعر ہے اور دنیا..... میں کوئی داخل شاعر ایسا نہیں جس

میں ہم آہنگی کے باوجود کچھ (DISEHARMONY) نہ ہو۔ مصنف نے جمالیات پر بھی کچھ کام کیا ہے وہ جلتے ہیں آرت میں حسن و اس سے

ہمراہ ہوتا ہے کہ دو متضاد کیفیاتوں میں ایک جسم کی لطیف ہم آہنگی پیدا کی جائے

غالب کہتا ہے:-

سادگی و بے کاری بخودی و اختیار
حسن کو تغافل میں حیرات آزاں

(۲) حکیمانہ اور داخلی شاعری پر ترقی پسندی سے جرحی کا حل نہیں کرنا چاہیے۔ اس کا حسن ایک ناقابل تجزیہ کل ایک لطیف مرکب ہوتا ہے

اس کی منطق جدا گانہ ہوتی ہے۔ (DRICLE) سچ کہتا ہے کہ (

دکھن آرت کے عمل کو تغافل کے اعتبار سے کسی نہ جاننا چاہئے)

(۳) ایک بلند فکر اور بلند آہنگ شاعر کے تجزیہ انہنوں کی فضا میں ہی نقاد آسکتا ہے جو خود بھی بلند فکر ہو۔ بلندی پر کھڑے ہو کر پتہ لگ

رفتوں کا حریف بنا دینا کوئی صحیح طریقہ تنقید نہ ہوگا۔

(۴) کسی رحمان سے قبل دستِ معصومہ، حیرم یا کسی پہلے سے معین کے ہونے گنتوں پر داخلِ شاعری کو سمجھنے سے بات الٹی ہو جاتی ہے۔

لقد یہ سمجھنے لگتا ہے کہ شاعر اس کے نقطہ نظر کے تابع ہے حالانکہ شاعر آزاد ہے لفظ نظر کا اختلاف داخلِ شاعری گنجانا اہم نہیں اور اس سے شاعری کے حسن و عظمت میں کوئی کمی واقع نہیں ہوتی، داخلِ شاعری کے متعلق یہ نہیں پوچھا جاسکتا کہ شاعر کیوں سوچتا ہے بلکہ یہ دیکھا جاتا ہے کہ وہ ایسا کس طرح سوچتا ہے؟۔ صحیح تنقید وہ ہے کہ صحتِ الامکان نقاد شاعر کا زاویہ نگاہ صحیح طور پر معلوم کرے اور اسے اس کے مقام سے دیکھے۔

(۵) پیغام کی شاعری اور یکساں شاعری میں ایک ہی سی مقصدیت اور ارادیت بھی ہوتی ہے لیکن ایسی جیسے کائنات کے مشہور الفاظ ہیں۔

(۶) (۱) ترقی پسند تنقید کا اسلوب اس کے عواقب۔ (۲) ترقی پسند نقاد شاعری کو کمال مقصدیت کا تابع سمجھتے ہیں۔

(۷) وہ شاعری کو ایسی تحریکات سے وابستہ کر دیتے ہیں جو ہنوز متنازع قیموں اور شاعری بچائے آرٹ کے ایک ہی اکہ ہو جاتی ہے۔ اس لیے وہ

بہ یک وقت دو ذمہ دار ہاں لینے سر لیتے ہیں۔ ایک تحریکات کو جائز ثابت کرنا دوسرے ان کو شاعری میں لازماً شریک کرنے کی تلقین کرنا حالانکہ شاعری میں احساسِ حیاتِ اروا تا کم اور خود بخود زیادہ پیدا ہوتا ہے۔

(۸) اپنی نشر و اشاعت اور منطقییت کی وجہ سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک طرف ان کی نہایت میں خلوص جذبات میں جو شاعر اسد لال میں صحتِ ضرور ہے لیکن دل چاہتا ہے کہ وہ آرٹ اور شاعری کا آزاد اصولی فوق بھی رکھتے ہیں وہ جس حد اور ربط افوں دندنے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور اپنے مقصد کے لئے ہر دم نظر آتے ہیں۔

(۹) وہ بیسیوں قسم کی اصطلاحیں دیسی اور پر دیسی استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً خاستہ، اشتہار، اکتید، پر و طار، بولند و اسر، بایہ دار، نظام، جنسی تحریک، انتشار، یہت و غیرہ اور ان سے ہر قسم کا استدلال کرتے ہیں، لیکن فنِ تنقید کی اصطلاحوں کا استعمال انہیں نہیں کتے۔

(۱۰) اسی کے ساتھ وہ محدود اصطلاح کو وسیع سے پہنانے اور وسیع مفہوم رکھنے والی اصطلاحوں کو محدود کرنے میں بہت چابکدست واقع ہو گئے ہیں۔ مثلاً کوئی کہے کہ آرٹ کا مقصد سن آفرینی اور بے غرض مسرت ہے تو کہا جائیگا کہ سن آفرینی اور مسرت انسانی زندگی میں

بہت بڑا حصہ ہے۔ مثلاً کوئی کہے کہ آرٹ کا مقصد سن آفرینی اور بے غرض مسرت ہے تو کہا جائیگا کہ سن آفرینی اور مسرت انسانی زندگی میں بہت بڑا حصہ ہے۔ اس لیے ہر فنِ ادبی اور آرٹ کے نقاد و مفسر اس کی تائید کی ہوگی کہ کاروں، رنگوں، لکھنوں اور اساتذہ کی سلی ترویج کر دی ہے۔ اس لیے ہر فنِ ادبی اور آرٹ کا قول مسرت کیا جاتا ہے اور یہاں سے معاشیات، روحانی زندگی کے مفسرین کا ادعا ادب کے لیے چھوٹا کر دیا گیا ہے کہ ادب زندگی ہے! انھوں نے ادب برائے ادب کہا یا اور کچھ کہے کہ ادب اور آرٹ کا ایک ہی چیز ہے۔ گوشتوں پر پانی بچھ دیا گیا ہے۔ "ادب برائے معیشت" کہ دیا اور یہ کہ ہر معمولی شاعر یا شاعر کی چاند۔ طائرانہ کو اعلیٰ ادب کی سند عطا کر دی گئی!

(۱۱) نقادوں نے اپنی مملکت طرزِ تنقید سے یہ واضح کر دیا ہے کہ وہ مذہب، اخلاق، ماضی اور سلافی کی قربان کر دیکھنا بھی گناہ سمجھتے ہیں سکون، مسرت اور فطری خوشی کا اختلا، کے نزدیک گمراہی محض ہے۔ خدا کا نام ان کے نزدیک محض وہ ہے جس پر زندگی آزادی اور انسان کا نام محدود ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی نظریں تو اس قزع کا نظارہ گناہ ہے اور گندگیوں پر خام فرسائی ضرورت کے تحت تو اب یہ گویا ادب خارجی ضرورت کی تکمیل کا نام ہے داخلِ اقتضا کا نہیں۔ ان کی تنقید و یہ وہی کا ایک مظاہرہ ہوتی ہے وہ اس قسم کی اصطلاحیں استعمال کرتے ہیں۔

پامال فرسودہ گندگی، غفلت، ناسور، غلط، مہمک، خطرناک، جہاد کن، انسانیت سوز گمراہ کن، خوشامدی، انیونی، سٹرائٹ، وغیرہ۔ وہ یہ نہیں سوچتے کہ ان الفاظ کے استعمال سے سنجیدہ تنقید کا لب و لہجہ کتنا گر جاتا ہے کیا اس مفہوم کو اس غم و غصہ کے ساتھ شائستہ طریقے سے ادا نہیں کیا جاسکتا؟ اب آپ مصنف کے اعتراضات کی طرف رجوع ہوں۔ مصنف کا پہلا اعتراض یہ ہے کہ اقبال کی شاعری میں ماورائیت ہے۔ انھوں نے مثالیں نہیں دی ہیں۔ البتہ اعتراضات کی نوعیت سے اندازہ ہوتا ہے کہ ماورائیت سے ان کی مراد یہ چار امور ہیں۔

(۱) ماہنامہ جہان دیگر کا تصور اور اسکی طرف پرواز کی تلقین۔

(۲) مذہب، خدا، پیغمبر، اولیاء اور مجاہدین کا ذکر قرآن و روایات اور حکائے اسلام کی روشنی میں زندگی کی شرح۔

(۳) اخلاقی اور صوفیانہ تصورات کی تعبیر۔

(۴) مجازیت کی قدیم و جدید طریق کی ذرا پریت ہے۔

مجھے افسوس کے ساتھ متنبہ کرنا چاہیے کہ عرض نے اقبال کی ماورائیت کو صحیح طور پر نہیں سمجھا۔ اور اگر وہ مباحثہ آراء زندگی کی نقل کر رہے ہیں جس نے شاعری کی شاعری کو *beauty and pleasure* کہا ہے تو کوئی معقول بات نہیں

اسوٹا اقبال کی ماورائیت کی پرستش قرار دی جاسکتی ہیں۔

(۱) ایک سفر مسلسل ہے جو دنیا سے اب دکل سے سنزل کیرا تک چلا گیا ہے۔

(۲) اس سفر کی کئی منزلیں ہیں میں میں کچھ فلسفے، فرائض سے محسوس کی گئی ہیں اور کچھ شاعری کی مدد سے۔

سب سے پہلی شاعرانہ قوت تخیل ہے جو داخل اور بلند شاعری کے لیے لازم ہے۔ دنیا کا عظیم ترین شاعر تخیل کی تعمیری قوت کا ذکر اس طرح کرتا ہے۔

The poet's life in a fine fancy rolling

Poet's glance from Heaven to earth

And as imagination bodied forth

The forms of things unknown the poet's pen

Turns them to shapes and gives to living things - a local habitation and a name

یہی بات خود اقبال بھی کہتے ہیں۔

میں شہر پروردہ چشم بکا ہے بکا ہے دیدہ امیر دو جہاں را بہ نگاہے گاہے

(۳) آرٹ نام ہے تخیل اور جذبے کے مناسب استزاج کا۔ اقبال نے تخیل کے ساتھ ساتھ جن عین جذبات اور احساسات سے کام لیا ہے وہی ہیں۔

مثلاً (۱) ذوق، جنجور (۲) سوز و ساز (۳) یقین، (۴) عمل، (۵) علم و عرفان، (۶) فقر، (۷) سادگی، (۸) بلند خو شگلی و غیرہ۔

ہنگل نے اعلیٰ آرٹ کی تعریف میں لکھا کہ ”شاعری وہ مجسمہ ہے جس کے پاؤں زمین پر ہوتے ہیں اور سر فضا کے آسمان میں بلند ہو کر بانی تجلیوں کو منعکس کرتا ہے“۔ اقبال کی شاعری کا پیکر اسی قسم کا ہے۔ انھوں نے اپنی ماورائیت کو ایک مکمل شریعت حیات (life of the soul) بنا کر پیش کیا جس میں جامع طریقہ پرچار امور کی تلقین کی۔

(۱) یقین پیدا کرنا۔

جب اس انگارہ خاکی میں ہوتا ہے یقین پیدا تو کر لیتا ہے یہ مال و بدرجہ الایں پیدا

یوں چپ تو نہ بیٹھے گا عشر میں جنوں میرا یا چنگر پل چاک یا دامن بندہ اہل چاک
مردوسوں کی صفات انسانی بھی ملیں اور فوق انسانی بھی وہ ہے نیاز کی فقر، ریاقت، عقلی ترقی، تعلیم و فطرت انہوں سے گزر کر دعائی قوتوں
کی سرحد میں داخل ہونے پر جہاں تقدیر کا نگاہ سے پہل جاتی ہیں اور جہاں خدا بندے سے خود کو چھٹا بتا تیری رضا کیا ہے۔ "مردوسوں
کوئی مولوی یا ملا نہیں ہے۔ بلکہ اس کی صفات یہ ہیں۔

جباری و مغفاری و قدوسی و جبروت
نظر بند، سخن و نواز جاں پر سوز
یقین محکم، عمل بہیم محبت فاتح عالم
یہ چار عناصر مردوں کو جنتا ہے مسلمان
یہی ہے رخت سفر میر کاروان کے لئے
جہاد زندگی میں ہیں، مردوں کی شمشیر میں

رہا یہ امر کہ اقبال نے اسے "مردوسوں" کیوں کہا (اور کسان، مزدور، امام جموں کیوں نہ کہا) اس کا جواب نہ جانتے ہاں ہے اور نہ اقبال کے پاس
معترض نے "مردوسوں" کو صرف مسلمان سمجھ کر یہ اعتراض کیا ہے کہ مشق صرف مسلمان ہی اچارہ کیوں ہے؟ اگر مردوسوں کی مذکورہ بالا حیثیت
ہی "انسان کامل" کے اصطلاحی نام کو سمجھا جائے تو یہ اعتراض خود بخود رفع ہو جاتا ہے۔

جواز بیت ۱۔ دوسرا اعتراض یہ ہے کہ اقبال کی شاعری میں جوازیت کی تعلیم و تبلیغ ہے یہاں بھی معترض نے وہی غلطی کی ہے اور "جوازیت" کو
تعلیم کی وجہ سے سمجھ کر یہ غلط کہنے سے علوم ہو گا کہ اقبال درحقیقت کسی خاص مذہب کے نہیں بلکہ دین فطرت کے قابل ہیں۔
دین اور مذہب کی ان کے نزدیک کیا تعریف ہے انہوں نے۔۔۔ اپنے شری مضامین اور خطوط میں اسے اسی طرح سمجھا ہے۔ بلکہ
اسلام کا حوالہ دے دیتے ہیں کہ انسان کامل کی تصویر کا ایک تاریخی ثبوت سامنے آجائے۔

یہ سمجھیں نہ آسکا کہ جوازیت کو اقبال کے نقطہ نظر سے محدود کیوں سمجھا جائے؟ وہ تو خیال جذبہ عقل اور احساس کی اس پرست بخت کے لئے
اور جوازیت کی اس پرست کو محدود نہیں سمجھتے۔

معترض تو دین فطرت کے ان اصولوں پر ذرا غور فرمائیں۔

(۱) ماری کا تار کا ایک نقطہ آواز ہے اور مرکز تخلیق ہے۔۔۔

(۲) انسان کا تار کا ایک نقطہ آواز ہے اور مرکز کائنات و الہیہ ہے۔

(۳) سارے انسان کا تار کا ایک نقطہ آواز ہے اور مرکز کائنات و الہیہ ہے۔

(۴) زمین کا تار کا ایک نقطہ آواز ہے اور مرکز کائنات و الہیہ ہے۔

(۵) انسان کا تار کا ایک نقطہ آواز ہے اور مرکز کائنات و الہیہ ہے۔

(۶) انسان کا تار کا ایک نقطہ آواز ہے اور مرکز کائنات و الہیہ ہے۔

(۷) زندگی میں مذہب یا استہوار جمودیت اور مریت کے اصول اس وقت کامیاب ہو سکتے ہیں جبکہ ہر شے کی بنیاد نیک نیتی، تقویٰ، خلوص
اور محبت پر قائم ہو۔

(۸) مردوں کی آواز بھی ویسی ہی قابل (سزا) ہے۔ جیسی مردوں کی نصیحت۔

(۹) انسان عالم کائنات کا نائب ہے اور خود بھی تسخیر کائنات کی قوت رکھتا ہے۔

(۱۰) ہر قول فعل میں ساکن خلوص نیت کے ساتھ نظم اور اجتماعیت ضروری ہے۔

(۱) ہر ملک و ہر قوم کے پیروں نے ہدایت کو گمراہی کے راستے کھول کر بنا دیئے ہیں۔ سب قوموں کے مقدس جذبات اور ان کے بزرگوں کو خطا کو بڑا کر کے دکھایا ہے۔
(۱۱) انسان کی زندگی کا انجام مل لوڑ والے پر ہے۔

(۱۲) اللہ کے بندوں کے درمیان مساوات انصاف اور حریت قائم کرنا چاہیئے۔

(۱۳) اللہ کی رحمت سے مایوس نہ ہونا چاہیئے۔

(۱۴) تزکیہ نفس اور ریاضت سے انسان کے لطیف احساسات جلا پاتے ہیں۔ وغیرہ
مجھے انوس پہلے معترض حجازیت کو محض مذہب سمجھ کر چس بہ چس ہوئے ہیں۔ لیکن کیا وہ بتا سکتے ہیں کہ ان تعلیمات میں کیا خوالہ ہے اور کونسی خطرناک صورت موجود ہے۔ ان میں ناقصیت اور انسانیت کے خلاف کونسی بات ہے؟

اس سلسلہ میں "تقابلیت" کا ذکر بھی ضروری ہے۔ معترض کا خیال شاید یہ ہو کہ حجازیت کے ذریعے عقاید کی تعلیم پڑی خطرناک بات ہے۔
ان خیالات نے اپنے ایک خط میں فطریہ شاہین کی توجہ اور تشریح کی کہ جس طرح مزدور کا نظام کا خون اپنی آنکھوں میں لئے ہوئے سر ہا ہوا رہ جھٹکا جاتا ہے وہیں طرح طرح کی تحریک از الگ نگاہ کے لئے اخلاق کے فرسودہ نظام پر چھلکتی ہے، اسی طرح اقبال کا فطریہ است آزادانہ نیاز، بلند پرواز شاہین غلامانہ بنیت رکھنے والے باطل پرست بزدل حقیقت فراموش اور غلط کار انسان پر جھٹکا ہے۔ اس کا منشا ہدایاں نوجوان یا نوجوانوں کا اس کی غیر کے سامنے آنے والی غلط فہم کامزاحمتوں کا مقابلہ کرنا ہے۔ شاہین اسی اسپرٹ کو ظاہر کرنے کا کتنا یہ ہے۔

معترض کا بھل اور آخری اعتراض یہ ہے کہ اقبال کی شاعری میں رجعت پسندی اور فراریت پائی جاتی ہے۔ رجعت پسندی اس لئے کہ وہ مولانا و قلم کے عقیدت مند ہیں اسلاف کا ادب کا احترام کرتے ہیں، پھر وہ سوسال پیشتر کی تعلیمات کا اعادہ کرنے میں دھمکہ ہے۔ یہ اعتراض اتنا عامیانا نہیں کہ گزشتہ مقالین اور سنہ گزشتہ حجازیت کی روشنی میں اس کی کئی وقعت باقی نہیں رہتی البتہ نثراریت کے متعلق ہمیں کچھ کہنا ہے۔

آج کل یہ اصطلاح عام ہو چکی ہے کہ گزشتہ حجازیت کی شاعری جس سے خط نفس اور حسن پرستی کے دھڑے میں تھیں، رومانیت اور یک لای کا بڑا تصور ہو، جدید ادب نہیں کہلا سکتی۔ دوسرے کلمہ "ادب بڑے دل و لب" والے مصائب حیات سے فرار اختیار کر کے تخیل اور حسن کی دنیا میں پناہ لیتے ہیں۔ چنانچہ حافظ کی شانہ شاعری غالب کا عطر کی تخیل ان کے نزدیک فرار اور گریز ہے اس لئے کہ ان میں ایک انجمنی طرز بات ہے جو اس گندی دنیا سے دور ہے۔

اقبال کی شاعری فرار اور گریز کا تصور ہے۔ کیونکہ وہ زندگی کی حرکت و عمل سے آغاز کر کے نثری انصاف گزرتے ہوئے منزل کبریا تک پہنچتے ہیں اور اس طویل اور وسیع سفر میں حمد و ازل و ابد کو اپنی آغوش میں لئے ہوئے چلے دریا کی سی روانی ہے اور تغیر و ادائیں نہیں ہے۔

انسان فطرتاً ہی سے بلند شرف سے خیر و امنی سے سکون خواہ ہے یہاں "جاری سے صحت کی طرف جانے کی مٹا رکھنا ہے اور خود بخود کھینچا جاتا ہے" اس لئے کیا تغیر و راند نے شاعر کو قلم کی جائے پناہ کہا ہے۔ لفظ نے خوب کہا ہے

Art is with us that we may not perish in truth

ہم میں نہیں آتا کہ دریا کا سمندر سے جلا ہو اور انسان کا فطریہ بلندی اچھائی اور سکون کی طرف کھینچنا فرار و گریز سے کس طرح تعبیر کیا جاسکتا ہے۔
دورندوں تو فطریہ حرکت ہر تغیر و ادائیں اور ہر اتصال فراریت بن جائے گا۔

مقدم نہیں معترض نے اقبال کا دور بیت کو نظر کیسے کہہ دیا بلکہ اقبال کی زندگی میں پورے دورے دریا اور سمندر کی تفریق کرنا ہے۔

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں
 "ابھی" کا لفظ بتا رہا ہے کہ ستاروں کے آگے جو "جہاں" ہیں وہ اس جہاں آب و گل سے مربوط ہیں۔
 معترض ملتے ہیں کہ اقبال نے انقلاب اور کشمکش حیات کے لئے مزدور کسان، انقلاب، اشتراکیت، آزادی عمل، جما
 جیسے عنوانات پر کیسی بلند پایہ تعلیں سکھی ہیں اور ان تمام نظموں کا ایک عام عنوان یہی ایک ہو سکتا ہے۔
 یقین محکم، عمل پیہم، محبت قانع عالم جماد زندگانی میں یہی مرد مکی شیریں! رہا اقبال پر "عقیدہ پنجابی" ہونے کا ذاتی اعتراف اس سے متعلق ہیں اس کے سوا کہا کہہ سکتا ہوں کہ معترض کے تمام اعتراض
 کا جواب اس طرح بھی دیا جاسکتا ہے کہ وہ غیر پنجابی ہے۔



(قائمی کے رنگ میں)

رخت بہ کاغذ کشا کوہ و غل و دمن مگر
 سبزہ جہاں جہاں بہ ہیں لالہ حسن جن مگر
 باد بہار موج موج، مرغ بہار زوج زوج
 صلصل و ساز زوج زوج بر سر نازون مگر
 تازندہ بزینتش، شمع بہر نستانہ باز
 بستہ بہ چہرہ زمیں بر رخ نستان مگر
 لالہ ز خاک بر دمید موج بہ آب جوتید
 خاک شرر شرر ہیں آب شکن شکن مگر
 زخم بہ تار ساز زدن بادہ بہ ساکنیں بریز
 قافلہ بہار را انجمن انجمن مگر
 دختر کے برہنے لالہ رخ سخن برے
 چشم بروئے او کشا باز بخوشتن مگر

اقبال وغالب کا تقابلی مطالعہ

(فرمان فتحپوری)

[illegible]

بات یہ ہے کہ اقبال شروع میں زبان کی سادگی اور بیان کے سنج کی وجہ سے داغ کی طرف متوجہ ہوئے اور ابتدائی غزلیں انھیں کے رنگ میں کہیں، لیکن چونکہ اقبال اور آخ میں کوئی ذہنی مناسبت نہ تھی، اس لئے وہ بہت جلد داغ کے رنگ سے ہٹ کر غالب کی طرف مایل ہو گئے۔

پروفیسر عبدالقادر سوری مصنف ”جدید اردو شاعری“ لکھتے ہیں کہ :-

”داع کی صناعی سے سیر ہو جانے کے بعد فطرت اقبال کی طبیعت کو غالب سے لگاؤ پیدا ہوا۔ غالب کے خیال میں وہی عمق ہے جس کی اقبال کو ابتداء سے تلاش تھی۔ چنانچہ افسانوں نے ارشد وغیرہ کی صحبتوں سے استفادہ کیا۔ داع سے اصلاح ملی اور غالب سے معنوی فیض حاصل کیا اور یہ آخری اثر ان کی طبیعت کے مناسب تھا۔ اسی دیر پا ثابت ہوا اور آخر تک کسی نہ کسی صورت میں ظاہر ہوتا رہا“

اس میں شبہ نہیں کہ اقبال اگر کسی اردو شاعر سے متاثر ہوئے ہیں تو وہ صرف غالب تھے۔ بانگ درا میں غالب پر جو نظم ہے اس میں کلام غالب کے ان نکات و محاسن کی تسفیل بھی ملتی ہے۔ جنہوں نے اقبال کو غالب کا ویرہ بنالیا تھا اور یہ گرویدہ کی آخر تک قائم رہی۔

”جاوید امرو“ میرؔ کا روح جلیلیہ کے ذریعہ سے روح غالبہ اور اقبالؔ کا جو مکالمہ ملتا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ اقبالؔ آخیر تک روح غالب سے استفادہ کرتے رہے ہیں۔

ڈاکٹر خلیفہ عبد الکریم نے بڑی معقول بات کہی ہے کہ :-

■ اقبال کے یہاں رومی بھی ہیں، نطشے بھی، کائنات بھی اور برگسٹاں بھی، کارل مارکس بھی ہیں، او لینن بھی، ہٹلر بھی ہیں

اور غالب بھی لیکن اقبال کے اندر ان سب میں کسی کی حیثیت جوں کی توں باقی نہیں رہی، اس نے اپنے تصورات کا قالمین بننے ہوئے کچھ رنگین دھاگے اور بعض خاکے ان لوگوں سے لئے ہیں، لیکن اس کے مکمل قالمین کا نقشہ کسی دوسرے نقشہ کی جو بہ نقل نہیں ہے۔

اقبال کے قالمین کے ان دھاگوں اور خاکوں کے متعلق جو بقول ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم دوسروں سے لئے گئے ہیں، بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن ان دھاگوں اور خاکوں کو تفصیل سے سامنے لانے کی کوشش نہیں کی گئی، جو انھوں نے اردو کے ایک شاعر سے لئے ہیں۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے ”روح اقبال“ کے حاشیہ میں غالب و اقبال کے ذوق باطنی کی مناسبت کی طرف کہیں کہیں اشارے کئے ہیں۔ ”آثار غالب“ کے مصنف نے بھی اردو شاعری سے قطع نظر کر کے غالب و اقبال کے صرف فارسی کلام کا مختصر تقابلی جائزہ لیا ہے، لیکن ان دونوں کے مجموعی کلام کو پیش نظر کر کے اب تک اس مسئلہ پر تفصیلی قلم نہیں اٹھایا گیا۔ اس وقت ہکو غالب و اقبال کے ذہنی و فنی اشتراک کا ذرا و مناسبت سے جائزہ لینا ہے۔

اقبال قدیم مشرقی فنکاروں کی طرح آرٹ کے سلسلہ میں ایباٹیت و رمزیت کو محض واقعہ نگاری پر ترجیح دیتے ہیں اور یوں اظہار خیال کرتے ہیں :-

برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائی است حدیث خلوتیاں جزوہ یزدانیانست
فنی معاملہ میں، غالب بھی اس نقطہ نگاہ کو محبوب و ملحوظ رکھتے ہیں :-
ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کچے بغیر
فارسی میں کہتے ہیں :-

رمز شناس کہ ہر نکتہ اداسے دارد محرم آن است کہ رہ جزوہ اشارت نہ رود
دونوں کے فارسی اشعار تقریباً متحد المعنی و متحد اللفظ ہیں۔ اقبال ہر چند فلسفی شاعر ہیں، لیکن وہ اس دعوے کی کہ ”برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائی است“

کوئی دلیل پیش نہیں کرتے اس کے برعکس غالب یہ کہہ کر کہ ”رمز شناس کا“ ”ہر نکتہ اداسے دارد“ اپنے بیان کو استدلال سے مضبوط کر دیتے ہیں۔

اقبال کا خیال ہے کہ بعض محسوسات و جذبات ایسے لطیف ہوتے ہیں جو الفاظ کا بار نہیں اٹھا سکتے یا یوں کہ لیں، الفاظ احساسات کی لطافت و نزاکت پیش کرنے سے قاصر رہتے ہیں، ایسی صورتوں میں احساس سے لطف اندوز ہونے کے لئے صرف علمی سرمایہ داری یا ذہنی چنگی سے کام نہیں چلتا بلکہ وجدان یا باطنی شعور کا سہارا لینا پڑتا ہے اور ذہن کے بجائے دل کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے، لکھتے ہیں :-

ہر معنی پیچیدہ در حرف نمئی گنجیدہ یک لفظ بہ دل در شو شاید کہ تو دریابی
غالب نے بھی فارسی میں اس خیال کو یوں نظم کیا ہے :-
سخن باز لطافت نہ پذیرد و خسریر نشود کرد نمایاں ز رم تو سن ما

یہاں بھی غالب نے ————— ”نشود گردنایاں ز رم تو سن ما“ ————— کہکر شعر کو فنی اور منطقی دونوں اعتبار سے مدلل و لطیف بنا دیا ہے۔

اقبال، آرٹ میں اثر آفرینی کے لئے فنکار کے خلوص اور احساس کی صداقت کو ضروری جانتے ہیں، ان کے نزدیک خلوص کے بغیر الفاظ کی طلسم سازی نہ کوئی لازوال آرٹ پیدا کر سکتی ہے اور نہ کوئی آرٹ اس وقت تک اپنے اظہار میں کامیاب ہو سکتا ہے، تا وقتیکہ اس میں فنکار کے خون جگر کا رچاؤ نہ ہو۔ کہتے ہیں :-
نقش ہیں سب ناتمام خون جگر کے بغیر نغمہ ہے سودائے غلام خون جگر کے بغیر
غالب نے اس خیال کو یوں نظم کیا ہے :-

حسن فروغ شمع سخن دور ہے اسد پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی
اقبال خود کو آتش نور کہتے ہیں اور اپنے سوز دروں کو ایسی آتش مشتعل سے تعبیر کرتے ہیں جس سے اشعار کی شکل میں شرارے پھوٹتے ہیں :-
”بڑا کریم ہے اقبال بے نور لیکن عطائے سعلہ شر کے سوا کچھ اور نہیں“
غالب کے ”جوہر اندیشہ“ کی گرمی بھی اقبال سے کسی طرح کم نہیں بلکہ ان کی ”آہ آتشیں“ سے کبھی بال غنقا جل جاتا ہے اور کبھی ”تندی صہبا“ سے ”آبگینہ“ پگھل جاتا ہے۔

عرض کیجئے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا
وہ چپ عشق تمنا ہے کہ چوں صورت شمع شعلہ تا نبض جگر ریشہ دوانی مانگے
اقبال غزل گوئی کا سبب یہ بیان کرتے ہیں کہ اس طرح ان کے سوز دل کے نکاس کی صورت ہاتھ آئی ہے جو ایک قسم کا سکون بخشی ہے۔ لکھتے ہیں :-

غزلے روم کہ شاید یہ نوا قرار آید
تپ شعلہ کم نہ گردوز گسستن شرارہ
غالب بھی ہوس غزل سرائی اور تپش فسانہ خوانی کی وجہ یہی بتاتے ہیں کہ اس طرح انھیں عرض حال کا موقع ہاتھ آتا ہے۔ لکھتے ہیں :-

مجھے انتعاش غم نے پئے عرض حال بخشی ہوس غزل سرائی تپش فسانہ خوانی
یہی بار بار جی میں مرے آئے ہے کہ غالب کردن خوان گفتگو پر دل و جاں کی مہمانی
جہاں تک فن میں مقصدیت کا سوال ہے، اقبال ایک مکمل فلسفہ حیات رکھتے ہیں اور اسی فلسفہ کی تبلیغ و اشاعت ان کا اصل مقصد و ستارہ۔

اقبال نے اپنے آپ کو شاعر کہلوانا نہ کبھی پسند کیا اور نہ انھیں یہ بات کبھی اچھی معلوم ہوئی کہ کوئی انھیں محض شاعر سمجھے لکھتے ہیں :-

میری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ کہ میں ہوں محرم راز دردین میخانہ
نہ بخ شہرہ شاعر نہ خرقہ پوش اقبال فقیر راہ نشیں است و دل غمی دارد

زبور عجم میں لکھتے ہیں :-

نغمہ کجا، دمن کجا، ساز سخن بہانہ امیت سوئے قطاری کشم ناقہ بے زمام را
"اسرار خودی" کے دیباچہ میں لکھتے ہیں :-

شاعری زیر ثنوی مقصود نیست بت پرستی بت گری مقصود نیست
آنچه گفتم از جہانے دیگر است این کتاب از آسمانے دیگر است
بگوئے دلبراں کارے نہ دارم دل زارے غم یارے نہ دارم
غالب کے پاس کوئی متعین مقصد حیات نہ تھا وہ فلسفی سے زیادہ شاعری رہنے پر فخر کرتے تھے :-
ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے کہتے کہ غالب کا ہے انداز بہاں اور
آج مجھ سا نہیں زمانے میں شاعرانہ گوئے خوش گفتار

وہ زندگی کے اہم پہلوؤں کو جس طرح محسوس کرتے ہیں، نفسیاتی لحاظ سے انھیں اسی طرح بیان کر دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک زندگی کا خط، مستقیم نہیں بلکہ منحنی ہے اس لئے راہ حیات کی طرح ان کے خیالات میں بھی ناہمواری ملتی ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ غالب کے کلام میں سرے سے کوئی مقصدیت نہیں ہے غلطی ہے بلکہ جس طرح اقبال نے کہا ہے کہ :-
اے اہل نظر، ذوق نظر خوب ہے، لیکن جو آنکھ حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا
جستجو کل کی لئے پہنچتی ہے ابزائیں مجھے درد بے پایاں ہے دردِ دوا رکھتا ہوں میں
اسی طرح غالب بھی شاعری میں حقیقت شناسی کے قابل ہیں، شاعری میں محض امیر حمزہ کی داستان انھیں کبھی نہیں
سجائی اور چونکہ رالف فارڈنر انظر کے راز سر بہ نہ کھول سکے اور جزو میں کل کا قطرہ میں دنبہ کا مشاہدہ نہ کر سکے، ان کے
نزدیک وہ دیدہ بہینا نہیں رکھتا :-

ہرین مویں دم ذکر نہ چیکے خوشاب قصہ حموہ کا ہوا عشق کا چرچا نہ ہوا
نظرہ میں دبلہ دکھائی نہ ملے اور جزو میں مل کھیل دیکوں کا ہوا دیدہ بہینا نہ ہوا
شاعری میں مقصدیت کے متعلق غالب ایک فارسی خط میں یوں اظہار خیال کرتے ہیں :-

"ذوق سخن ازلی آورده ام۔ مراد ہاں فرہیت کہ آئینہ زد و دن صورت معنی نمودن نیز کار نایاں است"

غرض غالب، اقبال دونوں کے پیش نظر مقصدیت تھی اور ان میں کوئی فرق ہے تو صرف یہ کہ اقبال کی مقصدیت متعین منضبط اور یکیمانہ ہے اور غالب کی مقصدیت صرف زندانہ اور شاعرانہ۔ اقبال اپنی بات اکثر ذہن کے ذریعہ سے دل میں اتار
ہیں اور غالب دل کے ذریعہ سے ذہن میں -

فن و ادب کی طرح زندگی کے دوسرے مسائل میں بھی اکثر جگہ ذہنی یگانہ ملتی ہے، اقبال قدیم صوفی مفکروں کی طرح
کائنات کو شاہد معنی کا آئینہ بتاتے ہیں اور تخلیق کائنات کی غایت ان کے نزدیک یہ ہے کہ شاہد معنی اس آئینہ میں اپنے حشر
کا آپ تماشا دیکھے۔ زبور عجم میں لکھتے ہیں :-

صورت گرے کہ پیکر روز و شب آفرید از نقش این و آن تماشا ئے خود رسید

غالب نے بھی فارسی کے ایک شعر میں یہی بات کہی ہے لیکن ان کا انداز بیان اقبال سے کہیں زیادہ موثر و لطیف ہے لکھتے ہیں

جلوہ و نظارہ ہنداری کا زیک گوہر است
خویش را در پردہ خلق تماشہ کردہ

”در پردہ خلق تماشہ کردہ“ کے لکڑے نے شعر میں جو کیفیت و اثر بھر دیا ہے وہ اقبال کے شعر میں مفقود ہے، غالب نے اردو میں اس خیال کو یوں پیش کیا ہے :-

دہر جز جلوہ گیتائی معشوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود ہیں

اقبال کا خیال ہے کہ انسان کی طرح کائنات اور اس کے تمام مظاہر و زائل سے ارتقا پذیر ہیں اور اپنے دعوے کے لئے وہ سیرنگی عالم کی مدد لیتے ہیں :-

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید کہ آ رہی ہے دما دم صدائے کن ٹیکون

غالب کے یہاں بھی کائنات کے متعلق یہی تصور ملتا ہے، ان کا تصور اقبال کی طرح فلسفہ تو نہیں لیکن وہ کائنات کی ارتقا کے ضرور قائل ہیں اپنے دعوے کے ثبوت میں وہ استدلال سے کام لیتے ہیں جس کی طرف اقبال نے اشارہ کیا ہے، ہاں ان کا انداز بیان خاص غزل کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے :-

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

زمانہ عہد میں اس کے ہے ہو آرائش بنیں گے اور ستارے اب آسمان کے لئے

جس طرح اقبال بخودی کی تمہیں نے لئے سرگرداں ہیں اور خالق کائنات سے بعد مشغولی لکھ دے ہیں کہ :-

باغ بہشت سے مجھ حکم سفر دیا تھا کیوں کار جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

بالکل اسی طرح غالب، اکم قضا و قدر سے کہہ دیتے ہیں کہ :-

خون ہونے کے بجائے لکھ سے بڑکا نہیں اتنا کہ رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہیں

اقبال کی شاعری کا یہ سب سے زیادہ دلچسپ پہلو اس کی رجائیت ہے، ان کے نزدیک زندگی کی غایت ہی رہا ہے،

غم تو رہا بیت کا ایک تہمت ہے جس کے بغیر رجائیت کا مفہوم ہی واضح نہیں ہوتا، اس رجائیت کا راز و اخراج کی باہمی کشش

میں پوشیدہ بتاتے ہیں اور ہر تازہ دشواری کوئی کامیابی کا پیش خیمہ سمجھتے ہیں۔ چنانچہ وہ خطرات و مشکلات کو حیات کی بقا و

ارتقاء کے لئے لازمی قرار دیتے ہیں۔ کہتے ہیں :-

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز چراغ مسطخوسے سے شمار ہو بھی

خطر پسند طبیعت کو سازگار نہیں وہ گلستاں کہ جہاں گھاتیں نہ ہو سیار

پختہ تر ہے گردشِ پیچ سے جامِ زندگی ہے یہی اسے بے خبر رازِ دوامِ زندگی

خون دل و جگر سے ہے سراپا حیات فطرت ہو ترنگ ہے غافل نہ بلترنگ

اقبال کی طرح غالب نے کوئی رجائی فلسفہ تو نہیں پیش کیا پھر بھی انھیں قنوطی شاعر کہنا درست نہیں۔ ہر چند کہ ان کے

یہاں ایسے اشعار مل جاتے ہیں جو انھیں قنوطی ثابت کرنے کے لئے پیش کیے جاسکتے ہیں لیکن اگر ان کی مجموعی شاعری کا نفسیاتی

تجزیہ کریں اور عمل کی کسوٹی پر اس کے تاثرات کو پرکھیں تو پھر انھیں رجائی شاعر کہنے کے سوا چارہ نہیں۔ اقبال کی طرح غالب بھی فطرت کی تضاد پسندی کو فروغ حیات کے لئے ضروری جانتے ہیں وہ اس بات کو محض واعظانہ یا ناصحانہ انداز میں پیش نہیں کرتے بلکہ بڑے وثوق و دلیل کے ساتھ تضاد پسندی کی برکتوں کا ذکر اس طرح کرتے ہیں۔

کشا کشا ہائے ہستی سے کرے کیا سعی آزادی ہوئی زنجیر۔ موج آب کو فرصت روانی کی
لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی چمن زنگار ہے آئینہ باد بہاری کا
ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا
اہل بنیش کو ہے طوفان حوادث کنتب لطمہ موج کم از سیلی استاد نہیں

دونوں کی رجائیت میں اگر کوئی فرق ہے تو صرف یہ کہ غالب زندگی کے صرف علی پہلوؤں پر نظر رکھتے ہیں اور اقبال نظری بحث کو اصل حیات پر حاوی کر دیتے ہیں، چنانچہ وہ غم کو یکسر نظر انداز کر جاتے ہیں اور مجرد رجائیت کی تلقین فرماتے ہیں۔ غالب زندگی و غم میں چوٹی دامن کا ساتھ بتاتے ہیں اور موت سے پہلے غم سے نجات پانا مشکل سمجھتے ہیں، ان کے خیال میں غم سے یکسر نجات پانے کی ہوشیاری یا ہر رنج پر مسکراتے رہنے کی تلقین غیر نفسیاتی اور غیر فطری ہے، دانستہ رنج و غم کا اظہار نہ کرنا اور ہر حالت میں گیت گاتے رہنا، ذہنی حیثیت سے ممکن سہی، عملی حیثیت سے ممکن نہیں، چنانچہ غالب اپنے اس دعوے کے لئے نفسیاتی دلیل پیش کرتے ہیں۔

کیوں گردش مدام سے گھبرا نہ جائے دل انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں
آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتا ہوں و طوں ہر کوئی در ماندگی میں آہ سے بھور ہے

غالب کے ان خیالات سے یہ نتیجہ نکالنا کہ غالب یاس و قنوط کی تلقین کرتے ہیں کسی طرح درست نہیں، ہر چند کہ وہ غم کا تذکرہ کرتے ہیں لیکن ان کا یہ مطلب نہیں کہ وہ غم کی تاب نہیں لاتے، اقبال کی طرح وہ بھی زندگی کے ہر رنج کو خوشی میں، ہر تلخی کو ملاوت میں اور ہر اضطراب کو سکون میں تبدیل کر دینے کا دعوہ رکھتے ہیں، البتہ وہ انسانی نفسیات کے حدود سے آگے بڑھ کر فوق البشر بننے کی کوشش نہیں کرتے۔

ذیل کے چند اشعار سے انکی رجائیت کا صحیح اندازہ ہو سکے گا۔

چمن میں مجھ سے روداد نفس کہتے نہ ڈر بہیم گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیانہ کیوں ہو
رات دن گردش میں ہیں سات آسمان ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرا میں کیا
کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی
لکھتے رہے جنوں کی حکایات خونچکاں ہر چند اس میں ہاتھ چارے قلم ہوئے
گر کیا ناسمج نے ہم کو قید اچھایوں سہی یہ جنوں عشق کے انداز چھٹ جا میں لگیا

فارسی میں کہتے ہیں۔

شود روانی طبعم فزول ز سختی دہر بسنگ تیز تو اں کرد تیغ برآں را
می ستیزم با قضا از دیر باز خویش را بر تیغ عریاں می زخم

لعب باشمشیر و خنجر می کنم بوسہ برسا طور و پیکاں می زخم
اقبال کے نزدیک خودی جسے وہ احساس نفس یا یقین ذات سے تعبیر کرتے ہیں، زندگی کا سرچشمہ ہے۔ اقبال کا خیال ہے کہ خودی جس قدر محکم و توانا ہوتی ہے، شخصیت بھی اسی قدر قوی و مستحکم ہوتی ہے، ان کے نزدیک کائنات کے تمام نامی و غیر نامی مظاہر خودی کے رہیں منت ہیں۔ فرماتے ہیں :-

خودی کیا ہے راز درونِ حیات خودی کیا ہے بیداری کائنات
زندگانی ہے صدقہٴ فیساں ہے خودی وہ صدقہ کیا ہے جو قطرے کو گہر کر نہ سکے
خودی میں ڈوب جا غافل پیرِ زندگانی ہے نکل کر حلقہٴ شام و سحر سے جا وداں ہو جا
اسرارِ خودی میں لگتے ہیں :-

پیکرِ ہستی ز اسرارِ خودی است ہر چہ می بینی ز اسرارِ خودی است
خویشین را چوں خودی بیدار کرد آشکارا عالمِ بہندار کرد
غالب کے یہاں اقبال کی سی فلسفیانہ خودی تو نہیں مگر ہاں احساس نفس یا ادراک ذات کو جسے اقبال خودی کہتے ہیں، غالب بھی عزیز رکھتے ہیں اور ان کے اثرات ان کی عملی زندگی میں بھی پوری طور سے نمایاں ہیں۔ حالی کا بیان ہے کہ :-
”مرزا خود داری اور حفظ وضع کا بہت لحاظ رکھتے تھے، امراء و عائد سے برابری کی ملاقات رکھتے تھے جو کوئی

ان کے مکان پر نہ آتا وہ بھی اس کے یہاں نہ جاتے اور دُعا و عزت کو سب پر مقدم جانتے۔“

محمد حسین آزاد جنہوں نے غالب کو ذوق سے کم تر ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ لکھتے ہیں :-

”جب دہلی کا لجنے اصول پر قائم کیا گیا اور فارسی لکچرار کے لئے مرزا اور امام بخش صہبائی کا نام لیا گیا تو مسٹر
ہامسن سکریٹری گورنمنٹ ہند نے سب سے پہلے مرزا کو بلایا۔ مرزا پالکی سے اتر کر اس انتظار میں بیٹھے رہے کہ دستور کے
مطابق سکریٹری صاحب ان کو لینے آئیں گے جب بہت دیر ہو گئی اور صاحب کو معلوم ہوا کہ اس سبب سے نہیں آئے
تو خود باہر چلے آئے اور مرزا سے کہا :- ”جب آپ دربار گورنری میں تشریف لائیں گے تو آپ کا اسی طرح استقبال کیا
جائے گا، لیکن اس وقت تو آپ نوکری کے لئے آئے ہیں اس موقع پر وہ بڑاؤ نہیں ہو سکتا۔“ مرزا نے کہا :- ”گورنمنٹ

کی ملازمت کا اندازہ اس لئے کیا ہے کہ اعزاز زیادہ ہوئے اس لئے کہ موجودہ اعزاز میں فرق آئے۔“

چنانچہ ذیل کے اشعار میں خودی کی وہی روح کام کر رہی ہے جو اقبال کے یہاں ملتی ہے، فرق یہ ہے کہ اقبال کا بیان حکیمانہ ہے اور غالب کا شاعرانہ ہے

در منت گش دوا نہ ہوا میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا
بندگی میں بھی وہ آزاد و خود ہیں کہ ہم اُسے پھر آئے دیکھ سبہ اگر و انہ ہوا
ہنگامہٴ زبونی ہمت ہے الفعال حاصل نہ کیجئے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

اب رہا شاعر کے قول و فعل میں مطابقت کا سوال سوشل عمر و باعلیٰ کبھی نہیں ہوتا اور اس میں غالب و اقبال دونوں

برابر ہیں۔

ذیل کے فارسی شعر سے پتہ چلتا ہے کہ غالب کو گفتار و کردار کی مناسبت کا احساس تھا اور قول و فعل سے ہم آہنگ کر کے فن میں رونما کرنا چاہتے تھے۔

باخبر و گفتم نشان اہل معنی باز گو گفت گفتار۔ کہ با کردار سپویش بود (غالب)
لیکن تاریخ شاہد ہے کہ غالب کے یہاں گفتار و کردار کا یہ پیوند بہت کم برقرار رہا ہے۔ ہر چند کہ ان کا کلام علی زندگی کی عکاسی سے خالی نہیں، پھر بھی ان کے کلام و زندگی میں مطابقت بہت کم ہے، اسی طرح جب ڈاکٹر قاضی عبدالحمید نے اقبال سے سوال کیا: ”آپ کے اشعار نے تو ہندوستان میں آزادی کی روح بھونک دی ہے، لیکن اب اس سلسلہ میں کچھ علی بدوجہ نہیں فرماتے، تو انھوں نے جواب دیا: ”شعر کا تعلق عالم علوی سے ہے، چنانچہ جب شعر کہتا ہوں عالم علوی میں ہوتا ہوں، لیکن یوں میرا تعلق عالم اسفل سے ہے۔“

ظاہر ہے اقبال کا یہ جواب حکیمانہ نہیں، بلکہ شاعرانہ ہے اور وہ گفتار و کردار کے عدم مطابقت کا اعتراف خود اس طور پر کر گئے ہیں:-

اقبال بڑا آپ بٹنگ ہے من باتوں میں موہ لیتا ہے
گفتار کا غازی تودہ بہت کردار کا غازی بن نہ سکا

ہر چند اقبال نے جاوید نامہ تک پہنچتے پہنچتے اپنے پیغام میں خالص، اسنادی نظریات کو گھڑتے۔ شامل کیا اور ان کے مخاطب بڑی حد تک صرف مسلمان رہ گئے، پھر بھی اقبال کا اسلام کسی مولوی یا ملا کو اسلام نہیں جس میں انسانیات کے سانس لینے کی گنجائش نہیں بلکہ وہ تواضع عامہ کے پیش نظر مومن یقین، عمل اور محبت کے رشتوں سے آپ کو مربوط کرنا چاہتے ہیں، ان کے یہاں نفس عقاید کی بنیاد پر حجت و دوزخ کی تقسیم نہیں۔ وہ ایک آفاقی تصور حیات رکھتے ہیں اور اپنے مسلک کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

درویش خدا مست نہ مشرقی ہے نہ عربی گھر میرا نہ دلی نہ صفایاں نہ سمقند
بہتا ہوں وہی بات سمجھتا ہوں جبے حق نے ابد مسجد ہوں نہ تہذیب کا فرزند
پرسوز و نظر باز و نگو بین و کم آزار آزاد و گرفتار و تہی کیسہ و خورسند

اس کے بعد وہ ”بتان رنگ و خوں“ کو توڑ کر نوع انسانی کو ایک ملت میں گم ہو جانے کی تلقین کرتے ہیں اور صرف اعمال کی بنیاد پر نسبتوں کے مراتب متعین کرتے ہیں۔

بتان رنگ و خوں کو توڑ کر ملت میں گم ہو جا نہ افغانی رہے باقی نہ ایرانی نہ تورانی
عمل سے زندگی بنتی ہے حجت بھی حجت بھی یہ خاکی اپنی فطرت میں نوری ہے نہ تاری ہے
یہ گھر می محشر کی ہے تو عرصہ محشر میں ہے پیش کر غافل عمل کوئی اگر دفتر میں ہے
بہی آئین قدرت ہے یہی اسلوب فطرت ہے جو ہے راہ عمل میں گامزن محبوب فطرت ہے
کیوں گر لڑتا طلسم یہ متداری ہے تو دیکھ تو پوشیدہ تجھ میں شوکت طوفان بھی ہے
یقین نغمہ، یقین نعت، فاتح عالم جہاد و زور کافی میں یہیں دول کی شمشیریں

فیل کے فارسی اشعار میں اقبال کا عالمگیر تصور حیات اور بھی واضح ہو گیا ہے۔

من نہ گویم از بتاں بیزار شو کافرئ شایستہ ز دنا ر شو
گر جمعیت حیات ملت است کفر ہم سرایہ جمعیت است

بازہ ایم از جادہ تسایم دور قوز آذر من ز ابراہیم دور

غالب بھی اسی عالمگیر اخوت کے حامی ہیں اور وہ اپنے اس نفسِ بے تعین کو ہمیں بھی رنگ و نسل و مذہب و وطن تنگ نظری سے لوث نہیں کرتے، وہ صرف انسانی اخلاق و روحانی اقدار کی مدد سے بنی نوع انسان کو ایک مرکز پر مجتمع کرنا چاہتے ہیں اور صرف اعمال کی کسوٹی پر انسانی کردار کو برکھ کر ان کے مراتب کا یقین کرتے ہیں۔

ہم موحہ ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ سوم ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

وفاداری بشرط استواری اصلا یاں ہے مرے تجانی میں تو کعبہ میں گاڑو ہر سمن کو

اقبال کی طرح غالب نے بھی اپنے نقطہ نگاہ کو فارسی میں اور زیادہ وضاحت سے پیش کیا ہے۔

خوش بود فارغ ز بند کفر و ایماں زلیستین حیث کافر مردن و آو خ مسلمان زلیستین

برزخن کفر و ایمانے کجاست خود بخود در کفر و ایمان می رود

مقصود ما زویر و حرم جز نبی نیست ہر جا کہیم سجدہ بدار آستان رسد

اور جس طرح اقبال نے اپنے متعلق لکھا ہے کہ:-

اقبال غز خواں را کافر نتواں گفتن

سو دا بہ دما عش ز داند در سہ بیروں بہ

بالکل اسی طرح غالب نے اپنے متعلق لکھا ہے، لیکن زیادہ شگفتہ انداز میں ہے

کارے عجب افتاد بایں شیفہ مارا

مومن بنو غالب و کافر نتواں گفت

اقبال کا خیال ہے کہ کائنات کی تمام ہنگامہ خیزیاں صرف عشق کے دم سے ہیں ورنہ اسی بزمِ خموشاں میں کوئی چہل پہل نہ تھی۔

فرماتے ہیں :-

عشق از قسم یاد ما ہنگامہ ہا تعمیر کرد ورنہ این بزمِ خموشاں بیچ غوغائے نداشت

غالب بالکل اسی خیال کو اردو کے ایک شعر میں یوں بیان کرتے ہیں :-

روغن ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے انجمن بے شمع ہے گر برقِ خرمین میں نہیں

ہر چند کہ عشق کا نتیجہ اضطراب و بے قراری ہے لیکن اقبال کو بایں ہمہ اس سے آسودگی نصیب ہوتی ہے۔

ایں حرفِ فشا طآدری گویم و می رقصم از عشق دل آسائے بایں چہ بیتابی

غالب اردو میں اس خیال کو یوں بیان کرتے ہیں :-

عشق سے طبیعت نے زینت کا فرمایا درد کی دوا پائی درد لا دوا پایا

اقبال عشق میں ایسے وصال کے قابل نہیں جو ان کے وجود کو محو کر دے، ان کے خیال میں قطرہ دریا کے وصال سے فنا نہیں ہوتا، بلکہ اس کی قوت بڑھ جاتی ہے۔ فرد جاعت میں شریک ہو کر اپنی انفرادی توانائی کو نہیں کھوتا بلکہ اس میں اجتماعی توانائی کے آثار رونما ہونے لگتے ہیں، چنانچہ کہتے ہیں:

فرد قائم ربط ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں، معج ہے دریا میں اور بیرون دریا کچھ نہیں
فرد ما اندر جاعت گم شود، قطرہ وسعت طلب قلزم شود

غالب کے یہاں بھی وصال کا یہ تصور موجود ہے

قطرہ دریا سے جوں جانے تو دریا ہو جائے کام اچھا ہے وہی جس کا آل اچھا ہے

آبرو کیا خال س گل کی جو گلشن میں نہیں ہے گریباں تنگ پیرا ہن جو دامن میں نہیں

اقبال کا خیال ہے کہ انسان روز ازل سے حقایق و معارف کی تلاش میں سرگرداں و حیراں ہے، جو خود اس کی ذات میں پوشیدہ ہیں اور صرف اپنی ذات کی آگاہی سے کائنات کے راز سرستہ کھولے جاسکتے ہیں، کائنات کی حقیقت سے صرف وہ بہر مند ہوتا ہے جو اپنی حقیقت سے آگاہ ہو، اس لئے اقبال معرفت ذات پر بہت زور دیتے ہیں اور اعتماد و اجتہاد ذاتی کی تلقین کرتے ہیں۔ فرماتے ہیں :-

تا بہ کے طور پہ دریوزہ گری مثل کلیم، اپنے شعلہ سے عیاں آتش سینائی مگر
ایں گنبد مینائی ایں بستی و بالائی، در شد بہ دل عاشق شاید کہ تو دریائی
بر مقام خود رسیدن زندگی است، ذات را بے پردہ کردن زندگی است
حسن را از خود بروں جستن خطا است، ہر چہ می خواہی ز پیش ما کجا است

غالب بھی ادراک ذات کو اجتماعی عرفان کے مترادف سمجھتے ہیں

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال، ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

دل بہ قطرہ ہے ساز انا البحر، ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

یعنی بہ حسب گردش پناہ صفات، عارف ہمیشہ مست لئے ذات چاہئے

غرض غالب و اقبال دونوں عرفان ذات کی برکات و اثرات سے بہرہ ور ہیں فرق یہ ہے کہ اقبال معرفت کی قوت تسخیر کا اظہار اس طرح

کرتے ہیں، ایں جہاں صیت صنم خانہ پندار من است، جلوہ او گرد ویدہ بیدار من است

مہستی و نیستی از دیدن دنا دیدن ما، چہ زمان و چہ مکاں شوخی افکار من است

اور غالب صرف یہ کہہ کر آگے بڑھ جاتے ہیں کہ

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہو دریا لیکن، ہم کو منظور تنگ ظرفی منظور نہیں

اقبال کہتے ہیں کہ فطرت کی نگاریاں انسان کی شوخی افکار کے بغیر بے روح و بے جان ہیں، لالہ کا دل ہزار داغدار سہی لیکن وہ انسان کے دل کی طرح آرزو کا گھاٹ نہیں۔ نرگس میں لاکھ بصارت سہی لیکن اس میں وہ بصیرت کہاں جولنت دیدار سے سرفراز ہوتی ہے، چنانچہ بولتے ہیں

لالہ! اس گلستاں داغ تمنائے نہ داشت نرگس طناز او چشم تماشائے نہ داشت
غالب بھی فطرت کے ہر نقش کو گوشت پوست کے انسان کے مقابلہ میں بیچ بتاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ انسان میں جلدی اس
لطافت مرکوز ہیں، گل و نرگس کی رونق و زینت صرف انسانی توجہ کی پابند ہے۔

گلست را نوا نرگست را تماشا تو داری بہارے کہ عالم نہ دارد
اقبال کے نزدیک انسانی زندگی کی بقا اس کے شہید جسور بننے تک ہے۔ آرزو کی موت گویا انسان کی موت ہے، چنانچہ وہ
انسان کو مستقل آرزو مند رہنے کی تلقین کرتے ہیں، اگر انھیں چنگاری ہاتھ آجاتی ہو تو وہ ستارہ کی جستجو کرتے ہیں اور اگر ستارہ
مل جاتا ہے تو آفتاب کو حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور آرزوؤں کا یہ سلسلہ ختم نہیں ہونے دیتے۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

ابن نگارے کہ مرا پیش نظر می آید خوش نگار است و لے خوشتر از آن می بالیت

ز شرر ستارہ جویم ز ستارہ آفتاب سر منزلے نہ دارم کہ بمرم از قرارے

چوں نظر قرار گیر دپے خوبتر نگارے تبدل زماں دل من بہ نگاہ خوبروئے

ہر لحظہ نیا طور نئی برق بجلی اللہ کرے مرحلہ شوق نہ طے ہو

فطرت شاعر سراپا جستجو ست خالق و پر دگار آرزو ست

اقبال کے اس درد و آرزو مندی کے آثار غالب کے یہاں اس طرح نمایاں ہیں:-

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پدم نکلے بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

غالب انسانی فطرت کا یہ ایک خاصہ بتاتے ہیں کہ وہ اپنی بقا کے لئے نت نئی آرزوئیں پیدا کرتا رہتا ہے اور یہ سلسلہ شوق

کسی مرحلہ میں کم نہیں ہوتا۔ کہتے ہیں:-

طبع ہے شتاق لذت ہائے حسرت کیا کروں آرزو سے ہے شکست آرزو مطلب مجھ

نہ ہو گا ایک بیاباں ماندگی سے شوق کم میرا حباب موجب رفقا رہے نقش قدم میرا

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے مری رفقا رہے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

یہ شوق دائمی اور تجسس مسلسل ہر چند کہ صبر آزما ہوتا ہے لیکن غالب کے یہاں فطرت انسانی اس اضطراب سے اس قدر

اٹوس ہوتی ہے کہ اسے اس بچینی ہی میں چین نصیب ہوتا ہے۔

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ

رنج رہ کیوں کھینچے دامنہ کی عیش ہے اکھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے

شوق ہے سماں طرازا نازش ارباب عجب درد صحرایہ شگاہ، قطرہ دریا آشنا

اقبال انسانی تسخیر کو لامحدود تصور کرتے ہیں اور وہ صرف اس عالم رنگ و بو پر قانع نہیں بلکہ انسانی تصرفات کے

امکانات کی طرف آرزو کی ایک مسلسل غزل میں یوں اشارہ کرتے ہیں:-

ستاروں میں آگے چھاں اور بھی ہیں ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

تہی زندگی سے نہیں یہ فضائیں یہاں سیکڑوں کارواں اور بھی ہیں

غالب بھی اپنے حال سے مطمئن نہیں اور اپنی دنیا سے تمنا کا اندازہ کرنے سے قاصر ہیں۔ کہتے ہیں سے
ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقش پا پایا

ایک دوسرے شعر میں اپنی اس آرزو کا اظہار یوں کرتے ہیں سے

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے عرش سے پرے ہوتا کاشکے مکاں اپنا

اقبال چونکہ شوقِ مسلسل اور اضطرابِ دائمی ہی کو بقائے حیات کا ضامن جانتے ہیں اس لئے وہ ایسے پرسکون مقام
سے گریزاں نظر آتے ہیں جہاں کی فضا ان کی سیماں پائی اور تلخ کوششِ طبیعت کے منافی ہو، چنانچہ ہمارے یہاں جنت میں جس
دایم و جامد سکون کا پتہ ملتا ہے، وہ اس سے پناہ مانگتے ہیں۔ ”پیامِ مشرق“ میں حور و شاعر کے عنوان سے جو ان کی نظم ہے
اس میں اس کے تصورِ بہشت کی تفصیل ملتی ہے اور اس نظم کے آخری شعر سے جنت سے ان کی طبیعت کی بیزاری کا اندازہ
لگایا جاسکتا ہے۔

دل عاشقانِ میر و بہشت جاودانی نہ نوائے درد مندوں نہ غمے نہ غمسا رہے
بہشت کے متعلق اقبال دوسری جگہ یوں اظہارِ خیال کرتے ہیں سے

کجا این روزگارے شیشہ بازے بہشت ایں گنبد گرداں ندارد

نمیدہ درد زنداں، یوسف او زنجایش دل نالاں ندارد

خلیل او حریف آئے نیست کلیمش یک شر در جاں ندارد

بہ صرصر در نیفتد ز ورق او خطر از لطف طوفان ندارد

کجا آں لذت عقل غلط سیر اگر مسندل رہ پیچاں ندارد

مزی اندر جہان کور ذوقی کہ یزدان دارد و شیطان ندارد

غالب نے اپنی شہنوی ”ابر گہر بار“ میں بہشت کے متعلق بالکل انہیں خیالات کا اظہار یوں کیا ہے:-

دراں پاک میخانہ بے نر و شش چہ گنجایش شورش ناو و نوشش

سیہ مستی ابر بارانِ حبا خزاں چوں نباشد بہاراں کجا

اگر حور در دل خیالش کہ چہ غم ہجر و ذوق وصالش کہ چہ

چہ منت نہد ناسشنا سازگار بہ لذت دہر و وصل بے انتظار

گر یزد دم بوسہ افش کجا فریب لبو گند و بیش کجا

برد حکم و نبود لیشش شش کو دہر کام و نبود و شش کا نحو

نظر بازی و ذوق دیدار کو ہنر و دس روزان بدیوار کو

ہر چند کہ اقبال کے اشعار کا اسلوب ان کا اپنا ہے۔ سچ بھی اگر غالب و اقبال کے فارسی اشعار کو ایک ساتھ پڑھیں تو
ان کو تشبیہ و استعارات و استلال کو نظریں رکھیں تو دونوں کے خیالات متواتر نظر آتے ہیں، فرق یہ ہے کہ اقبال کے اشعار انکے
تمام کلام کی طرح اسلامی تعلیمات و استعارات سے آراستہ ہیں اور غالب کا بیان خالص زندانہ اور شاعرانہ ہے۔

”آثار غالب“ کے مصنف نے بھی ان اشعار کا مقابلہ کیا ہے اور حیرت کی بات یہ ہے کہ انھوں نے غالب کے انداز بیان کو مبتذل بتایا ہے۔ ہمارے خیال میں غالب کے اشعار میں ابتذال کا کوئی پہلو نہیں ہے بلکہ ان کے اشعار میں اقبال کے مقابل میں غزل کا رنگ زیادہ نکھرا ہوا ہے، غالب نے اسی خیال کو بڑے خوبصورت اجمال کے ساتھ فارسی کی غزل کے ایک شعر میں یوں ادا کیا ہے :-

جنت چہ کند چارہ افسردگی ما تعمیر اندازہ ویرانی مانیت

بہشت کے آرائش و تعمیر کے لئے یہ کہنا کہ :- ”تعمیر اندازہ ویرانی مانیت“۔ من غالب ہی کہہ سکتا تھا۔ فارسی کے علاوہ اردو کے متعدد اشعار میں بھی غالب کے یہاں وہی تصور بہشت ملتا ہے جو اقبال نے اپنے شعر ”یا حور و شاعر دلی ظلم میں پیش کیا ہے۔ غالب کہتے ہیں :-

طاعت میں تار ہے نہ مے و انگلیں کی لاگ دوزخ میں طوالت دو کوئی لیکر بہشت کو
ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے
ستائش گر ہے زاہد جس قدر جس باغ رضواں کا وہ اک گلہ نہ ہے ہم بچو دوں کے طاق نسیاں کا

ان اشعار کے علاوہ غالب نے مرزا حاتم علی بیگ تہر کی جو خط لکھا ہے اس میں اس تصور کو اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ شعرے زیادہ سمیع ہو گیا ہے۔ لکھتے ہیں :-

”ہیں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں کہ اگر مغفرت ہو گئی اور ایک قصر اور ایک جہنم۔ اقامت جاودانی ہے، وہی ایک

نیک جنت کے ساتھ زندگانی ہے، اس تصور سے جی گھبراتا ہے، کلیجہ منہ کو آتا ہے، دواجر ہوجائے گی، طبیعت کیل

نہ گھبراتے گی، وہی زمرہ کا کاخ، وہی طوبیٰ کی ایک شاخ، چشم بدور وہی ایک حور، بھائی ہوش میں آؤ، کہیں دروں کا دھڑ

غالب و اقبال کا ماحول ہرچیز ایک دوسرے سے قطعی جدا گانہ تھا، پھر بھی وہ دونوں ماحول سے کچھ خوش نہ تھے، اقبال کسی وقت اپنے ماحول سے اس قدر نالاں ہو جاتے کہ ان کا شاہین پہاڑوں کی چٹانوں میں بسیرا کرنے کے بجائے، کنجشک فردا یہ کی طرح کسی گوشہ میں گزر کر اپنے پر آماوہ ہو جاتا تھا۔ ان کی اس بیزاری کا اندازہ ان کی مشہور نظم ”ایک آرزو“ سے کیا جاسکتا ہے :-

دنیا کے مفلوں سے اکتا گیا ہوں یارب کیا لطف انجمن کا جب دل ہی بچھ گیا ہو

شورش سے ہوں گریزاں دل ڈھونڈ لے میرا ایسا سکوت جس پر تصویر بھی فسدا ہو

غالب نے بھی تین شعر کی ایک مسلسل غزل میں ماحول سے اسی بیزاری کا اظہار اس طرح کیا ہے :-

رہے اب ایسی جگہ میں کہ جہاں کوئی نہ ہو ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

بے درد دیوار سا اک گھر بنایا جاہئے کوئی ہم سایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو

غالب و اقبال کے ان چند مائل پہلوؤں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ دونوں میں بڑی حد تک فکری یکانیت و تشریفی مناسبت تھی۔ سر عبد القادر بانگ درا کے دیباچہ میں یوں رقمطراز ہیں کہ :-

”غالب و اقبال میں بہت سی باتیں مشترک ہیں۔ اگر میں مسئلہ تناسخ کا قائل ہوتا تو ضرور کہتا کہ مرزا اسد اللہ خاں غالب

کو اردو فارسی شاعری سے جو عشق تھا اس نے ان کی روح کو عدم میں بھی چین نہ لینے دیا اور مجبور کیا کہ وہ پیکری جیوفا کی

میں جلوہ افروز ہوں اور شاعری کے چمن کی آبیاری کریں اور اس نے پنجاب کے ایک گوشہ میں جسے سالکوٹ کہتے ہیں

دو بارہ جنم لیا اور اقبال نام پایا۔“

اس اقتباس کا صرف یہ جملہ کہ :- ”غالب اور اقبال میں بہت سی باتیں مشترک ہیں۔“ بڑی بات ہو لیکن یہ کہنا کہ اقبال کی شاعری میں غالب کی روح کام کر رہی ہے، یا یہ کہ اقبال کی صورت میں غالب نے دو بارہ جنم لیا ہے کسی طرح درست نہیں۔ اقبال کو غالب کی ارتقائی روح سمجھنا محل نفا ہے۔

بات یہ ہے کہ غالب و اقبال دونوں بالکل متضاد ماحول کے ترجمان ہیں۔ ان کی طبیعتوں کو متاثر کرنے والے خارجی حالات تو ایک دوسرے سے بالکل مختلف تھے ہی ان کے داخلی نظام میں بھی بڑا فرق تھا، چنانچہ دونوں کے طبائع میں ایک گونہ اشتراک کے باوجود ہم انھیں یکے دوسرے کی بازگشت نہیں کہہ سکتے۔ اگرچہ دونوں کا زمانہ و ماحول فضا نہ تھا لیکن غالب صرف شاعر بن کر نکلے اور اقبال شاعر و فلسفی دونوں۔ غالب شاعری میں فلسفہ کی صرف ایک صفت یعنی موسیقی کی کیفیت و ہم گیری کو ملحوظ رکھتے تھے، ان کے یہاں انسان کے عام فطری تقاضوں، خواہشوں، دلولوں، مایوسیوں اور تجزیوں کی عکاسی ہے زندگی کے مختلف حقیقی اور دائمی پہلوؤں کی تشریح ہے، انسانی محسوسات کے نفسیاتی تجزیے ہیں، اس کے برعکس اقبال کے یہاں ایک متعین و مخصوص فلسفہ حیات ملتا ہے جو عقلی اور چلکار ہونے کے باوجود بڑی حد تک فطری اور جامد ہے۔ اقبال انقضاے بشری اور انسانی نفسیات کو اکثر نظر انداز کر جاتے ہیں اور یزدان شکار رجائیت کا وہ سبق دیتے ہیں جو زندگی کے عملی میدان میں اتنا کارآمد نہیں بنتا وہ بظاہر نظر آتا ہے۔ اقبال کے یہاں اکثر فلسفہ فن پر غالب آ جاتا ہے۔

انعامی مقابلہ

”ایکنا کی کھوج میں بھارت“

بہترین ڈرامے پر چار ہزار روپے انعام
آسامی، بنگالی، انگریزی، گجراتی، ہندی، کنڑ، کشمیری، ملیالم، مراٹھی، اڑیہ، پنجابی، سنسکرت، تامل، تلگو اور اردو
میں ”ایکنا کی کھوج میں بھارت“ کے موضوع پر لکھے گئے بہترین ڈرامے پر چار ہزار روپے انعام دیا جائے گا۔ یہ ڈرامے ایسے ہونے چاہئیں جو یکم اپریل ۱۹۶۶ء کے بعد لکھے گئے ہوں اور دو گھنٹے کے عرصہ میں اسٹیج پر کھیلے جاسکتے ہوں۔ ڈراموں کے موضوعات موصول ہونے کی آخری تاریخ ۲۸ فروری ۱۹۶۷ء ہے۔

مزید تفصیلات کے لئے درج ذیل پتہ پر لکھئے :-

ڈپٹی سیکرٹری (کلچر)
منسٹری آف سائٹیفک، ریسرچ اینڈ کلچرل افریز
نارتھ بلاک، سنٹرل سیکرٹریٹ۔

ڈی لے ۱۱/۴۷

نئی دہلی۔

**INTRODUCING
INTRODUCING
INTRODUCING
INTRODUCING
INTRODUCING
INTRODUCING
INTRODUCING**

the knitting wool made by man

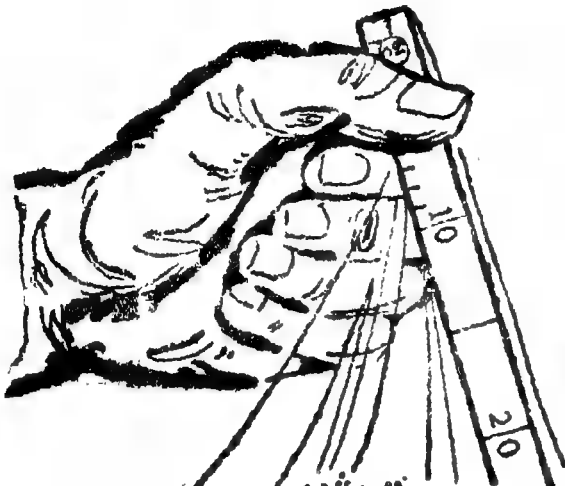
INTRODUCING

...with woman in mind

**INTRODUCING
INTRODUCING
INTRODUCING
INTRODUCING**



GOHAL CHAND RATTAN CHAND WOOLEN MILLS PVT. LTD. BOMBAY, DELHI, AMRITSAR



میٹر ناپ اپنا کونسا

یوم اکثر بے لسانی ناپنے کے پرانے کے روپ میں میٹر کا استعمال شروع ہو چکا ہے ایک سال کے بعد گرفت انچ کا استعمال قانونی نہیں ہے گا۔
پھر یہ پر اب میٹر کا نشان دیا جاتا ہے۔ اور قیمت بھی میٹر کے حساب سے بتائی جاتی ہے۔

میٹر گز سے پانچ سو اسی ہے



جاری کردہ عبارت سرکار

اقبال ایک فلسفی شاعر

(سید ارتضیٰ حسین - الہ آباد)

اقبال کے بنیادی عقاید کے اہم ترین اجزاء یہ ہیں:-

(۱) حقیقت کا یقین - ۲ - لذت جستجو میں ہے - پالینے میں نہیں - ۳ - عشق اس لذت کا پہ در درہ ہے - اور ”یقین“ کو محکم تر بنانا اور الہامی - قدیم ہندوستانی (آریائی) فلسفہ میں حقیقت کا یقین غالباً اتنا محکم نہیں اور نہ اس کے استحکام کے لئے انسانی کوششوں پر اتنا زور ہے بلکہ (ALLUSION) یعنی مجاز کی دل فریب اور سنگہ فریب شکلوں ہی میں گم ہو جانے کی کوشش کو زیادہ اہمیت دیتا ہے اور اسی وجہ سے آریائی نظریہ آرٹ و فلسفہ کو انسانی صلاحیتوں کا بہترین مرکز و محور سمجھتا رہا ہے اقبال کو اس نظریہ سے اختلاف ہے اس کے نزدیک یہ ”مطہرات“ محض عقل کی پیداوار ہیں یا ”فریب“ کی اور ان کو اس کے اصلی اور بلند مقصد حیات سے بھٹکا دینے والے ہیں لیکن حقیقت کے وجود اور اس کی ”ابدیت اور لامتناہیت کے دونوں قایل ہیں اور دونوں اسے مانتے ہیں کہ انسان کی (لادرو حالی) ترقی کے لئے اس کا حقیقت سے ”متعلق“ ہونا ضروری ہے جو صرف اپنی صلاحیتوں کو ترقی دینے سے حاصل کر سکتا ہے اور اس اعتبار سے دونوں گروہ کے فلسفیوں کو متعدد انخیال کہا جاسکتا ہے اختلاف صرف ان راہوں کے متعلق ہے جو پہلے گامزن ہو کر ان ان اپنے اصلی مقصد کو سمجھ سکتا ہے اور سمجھ کر عمل کر سکتا ہے ”آل ایک حد تک انسانی فطرت کے کچھ جذبوں یا ضرورتوں“ مثلاً جذبہ ”تخلیق“ کو آرت کی صورت میں یا جذبہ ”تفکر“ کو صرف چند نشیمن صورتوں میں روا رکھتا ہے اور اس حیثیت سے شاید وہ انسان کی شخصیت کو تمام تنوعات کے ساتھ نشوونما حاصل کرنے سے روکتا ہے یا کم از کم یہ کہ انسان کی صلاحیتوں کو دیکھتے ہوئے اس کے نظریہ کے اعتبار سے اس میں پوری ترقی کا امکان نہیں پاتا۔ اقبال اہل فکر اور اہل عمل کو تین گروہ میں تقسیم کرتا ہے۔ فرنگی، عجمی، مردوسوں اقبال کا خیال ہے کہ اول الذکر دونوں ایک ہی مرض میں مبتلا ہیں، اور انھیں کے فلسفہ کی پیروی نے مردوسوں کو بھی اپنے منصب اولین سے بے خبر کر دیا۔ مردوسوں کو الہدہ اپنے وجود کا یقین ہے اور اس اعتبار سے پہلے دونوں گروہ کی مخالفت کرتا ہے۔

(۲)

”ملت بیضا“ کو اقبال دو خطرات سے بچانا چاہتا ہے:-

- ۱۔ جمیت جس کے عناصر میں تمدنیہ فرنگ۔ قومیت۔ تنویر اور اخلاقی تاثیر رکھنے والا آرٹ و فلسفہ وغیرہ
- ۲۔ ناظمی۔ بے یقین۔ عدم خرد اعتمادی وغیرہ۔

اور چونکہ ملت کے رگ دہے میں یہ ”زہر“ سرایت کر چکا تھا یا اس کے سرایت کرنے کا خدشہ تھا، اس لئے اس کے خلاف مستقل جدوجہد

ملت کی بقا کے لئے وہ ناگزیر سمجھتا ہے۔

اگر اقبال کا ذہنی نشوونما "ہندی مسلم" زندگی کے بحرانی دور کے وقت نہ ہوتا تو بہت ممکن تھا کہ اس کے فلسفہ میں بقا کے لئے جبر سلسلہ پر اتنا زور نہ ہوتا اور شاید وہ زیادہ پر امن زندگی کا پیاسہ ہوتا لیکن اس کے سامنے مسلمانوں کی بقا کا سوال تھا جس کے لئے سختی سے ٹوٹنا اور سخت کوشش کی تعلیم دینی۔ ہندو فلسفہ کی روح "اتھنیک" ہے لیکن ہندوستانی مسلمان کے لئے "دبدبھا" یا تذبذب سم قاتل سے کم نہ ثابت ہوتا۔ اس لئے مسلمانوں کی بقا کیلئے اقبال نے ضروری سمجھا کہ قوم کو اپنی "خودی" سے واقف کرادے۔ خودی یعنی اپنے وجود اور خصوصیات کا احساس ہی ان کو اکثریت میں جذب ہونے سے روک سکتا تھا۔ اس لئے ضروری تھا کہ مسلمانوں کو سمجھا یا جائے کہ ان کی امتیازی خصوصیات کیا ہیں جن کو محسوس کر کے وہ اپنی اجتماعی بقا اور امت کی بقا قائم کر سکیں۔

اسی وجہ سے خودی کا نظریہ اقبال کے فلسفہ کا مرکزی تصور ہے۔ ملت کی خودی قائم رکھنے کیلئے لازم تھا کہ ایک ایسا مرکز بنا یا جائے جس سے وابستہ ہو کر قوم کو تعزیت ملے۔ انسانی فطرت ایک مادی اور غیر شخصی اصول پر قائم ہے۔ بابتہ قائم کر کے بھی زیادہ کامیاب نہیں ہو سکتی، اسلئے "خدا کا سہارا" اور "اقبال" کے مرکز بنایا جاتا ہے۔ بحیثیت انسان مفتی سمجھا جاسکتا ہے اور وہ ہے مول اللہ کی ذات کوئی۔ "خود" کا استحکام محض رسول کی ذات قدس سے وابستہ ہو کر ہی ممکن تھا۔ اقبال کے نزدیک ملت کی بقا کے دو پہلو تھے (۱) محض شخصی، چنانچہ خود اقبال کو ذات نبوی سے عشق تھا اور اسلئے بحیثیت شاعر کے یہ کافی تھا۔ (۲) ملت کے لئے اس باب میں رسالت کا پہلو ضروری تھا۔ انسان جب حال سے غیر ہوتا ہے تو فرد کی کلی اس کے ذہن میں ماضی کے "مطابق" آتی ہوا اس لئے کہ ماضی ہی کا اسے خود شعور اور تجربہ ہوتا ہے اسلئے علاقہ انسانی مزاج کی فطری رو مانیت اور دور کی چیزیں ماضی کو دلفریب رنگ روپ عطا کر دیتی ہے اور اس کی متبادل میں پیدا ہوتی ہے علاوہ اسلئے ایک نئی ہوئی چیز کا سوز اور ٹٹ کو بھیج دینا اثر کرتا ہے اور اقبال بھی ہارڈی کی طرح اس چیز کیلئے روتا ہے وہ تصور میں تو محسوس کرتا ہے، لیکن حقیقت میں ناپید ہوتی ہے۔ تاریخ کے مطالعہ سے اقبال کو بتایا کہ مسلمانوں کا ماضی کتنا شاندار تھا اور قوم کی خودی کو ابھارنے کیلئے دوسرا سہارا اس نے اختیار کیا کہ ماضی کی شاندار روایتوں کا سہارا لے کر وہ نظریہ ابقا کا بھی اقبال قابل ہے اسلئے مسلمانوں کو آگاہ کیا کہ گردہ ہانپنے عمل کا احتساب نہ کرتے رہیں گے، تو وہ بھی دوسری قوموں کی طرح حث جائیں گے، اقبال کے نظریہ کے مطابق پیدا ہونے شروع ہونے والے فکر کا اطلاق ملتان پر نہیں ہرکت، کیونکہ اس کی دائرہ وسیع تر علم و عمل کا ہے۔"

(۳)

اقبال فلسفی ہیں تھا اور اسلام سے اسکا تکیہ محض قلبی تعلقات کی بنا پر نہیں تھا، بلکہ اس کو جو یہ بھی تھی کہ اقبال کو سچی نظر تھی وہی نظر یا جو اسلام نے پیش کیا تھا یہی کہ انسان کی بلند ترین یا سب سے زیادہ ترقی کردہ شخصیت جو مومن ہے جو منزل شرف البشر پر تدریجی ترقی سے پہنچتا ہے۔ جس کے ذہن پر یہ ہیں: ۱۔ خودی کا احساس اور اس کی ترقی۔ ۲۔ کائنات کی حیات پر ایمان اور ایم۔ ۳۔ شرار و ایمان اور دوزخ جو صورتیں پایا جاتا ہے۔ ۴۔ فقر و بیماری۔ ۵۔ "انل" سے نہیں بکھرے سے بھیت، ایک ہیو پوتا۔ ۶۔ ترقی و ترقی جو انسان کی تہذیب سے آزاد کر دیتی ہے۔

(۴)

حقیقت وہ اصول انہیں یہ ہے جو مخلوق میں رواں دواں ہے اور اس سے ماوراء بھی ہے۔ یہ "مخلوق" خالی ہے اور مخلوق "ہوئی" کی وجہ سے مجبور لیکن حقیقت ان کے ایک بڑے محرک ہے۔ اور "آزاد" نظر آتا ہے کہ آج اس اعتبار سے بھی قابل ہے کہ وہ موت کو جو موت ملکہ کوئی دوسری چیز تصور نہیں کرتا اور زندگی کے نزدیک صرف سلسلہ کا نام ہے، ماوراء انہیں ہر دوں جہد جو "ہے زندگی" زندگی کہ یہ صورت انوں سے پہنچا کر فرما ہے "اور سلسلہ زور و شب" محض اسکی تعلیم ہے کہ انہیں انسانی اسکا تصور کر کے اسکی حرکت اعتبار سے انسان ترقی کرتا جائے۔

رہ گیا اقبال کا کرت "یعنی" اسلے معاودہ نگاری "سودہ میک وقت کے نظریہ حیات کا" حکم اس "بھی ہے اور اس نے نیاز بھی اقبال کی معاودہ نگاری سلسلہ میں اس کے نظریہ ادب کا ذکر بھی کیا ہے۔ یہ نظریہ ان کے مجموعی فلسفہ حیات کا تابع ہے۔

اسکی فنکاری کے تجربہ کیسے یہ رکات قائم کئے جاسکتے ہیں (۱) و درشاو تھا اسلئے اس مذہبی روایتوں کے نزدیک (۲) اس اپنے خیال کے اظہار کیلئے چند خاص رموزات اختیار کیے۔ مثلاً کلیم خلیل، یسعیس، قیس، تمجرا۔ من وغیرہ (۳) لہجہ کی آفاقیت (۴) تخلیق کی بلند نام و بہرہ گیری (۵) الفاظ کا ایجاز اور جامعیت (۶) تسلسل جان و خیال (۷) ترنم (۸) قوت ایجاد و نظموں کے نئے سانچے (۹) مضامین اور موضوعات کا تنوع پیش کرنے کی صلاحیت جس نظم کی تاخیریں امضائے ہر نامہ (۱۰) اظہار مضامین۔

دہ حیات کی دہ مختلف کشمکش ہیں، دیکھنا رہا۔ مصطفائیت و جوہری کلچر و فرعونیت، جبریت و زیتیت، اسی خیر و شر کا جھگڑا اور خیر کی فتح شریہ، لیکن خیر و شر کا وہ اس طریقہ سے مطابق نہیں کہ اس کا بطرح آرسن فلسفہ دیکھا ہے۔ یعنی یہ کہ شر خیر کی مخالف ہے نہ کہ خیر کو قوت دیتا ہے، اور خیر میں جا کر خیر میں جذب ہو جاتا ہے۔ اقبال کا فلسفہ حیات فلسفہ کلچر جو کہہ گیا ہے جس سے اُسے دو نقصان پہونچے:۔ (۱) پوری کائنات سے ہم آہنگی وہ پیدا نہ کر سکا (۲) صلح۔ آشتی۔ امن اور سکون کا وہ پیرا مبر نہ ہو سکا اور اس کے فلسفہ میں نقصان دہ پیدا ہو گیا، یعنی یہ کہ سر میں کی نئی کافر کے خلاف جہاد کرنے سے پہونچے خواہ وہ جہاد روحانی ہی کیوں نہ ہو۔

وہ درود کہ ہیں انسانیت کی تقسیم کرنا ہے اور جو چاہے وہ مرد و عورت کی طرف انسانی کوتاہی تو بلائی اور اسے دوسرے گروہ کی مخالفت کرنی پڑتی ہے اور اس طرح سے اس کے پیچھا ہم سے پوری انسانیت فائدہ نہیں اٹھا سکتی۔

یہ نفاذِ اسلام کی تعلیم میں بھی پایا جاتا ہے۔ اس لئے اقبال مجبور تھا اور اس کی سزا بقت پیدا کرنے کیلئے اسے اسلام سے آگے جانا پڑنا جس کے لئے وہ طیار نہیں تھا۔ اقبال بحیثیت انسان ہونے کے سوجھ سے بھی ناکام رہا کہ اس نے اپنی شخصیت کو شکست اور یہ اعتقاد ہی کے غمخواروں سے دور رکھا اور اپنی توجہ سائنس کی ترقی طرف نہیں کی۔ یعنی یہ کہ اقبال نے یہ بھی نہیں بتایا کہ اگر سائنس کی ترقی سے ملت کو فائدہ پہنچے تو سائنس کا دامن کیوں نہ بڑھ جائے؟

فرد و ملت کے فتنہ کو بھی اقبال کا واضح طور پر نہیں پتہ تھا کہ اگر ملت سے وابستگی فرد کی ذاتی ترقی میں حاصل ہو تو فرد کو کیا کہے۔ ان دونوں سوالات کا جواب اقبال کا پاس یہ تھا کہ ملت ایجادِ باطن کے قائم نہیں رہ سکتی اور یہ کہ ”سزا قائم ربط طاعت سے ہے نہما کچھ نہیں“ مگر یہ جواب کس حد تک شہادت کو دور کر سکتا ہے؟ کیا اسلام کے پیش کردہ سب کچھ سماؤساشی نظام کا اطلاق آج کی دنیا پر ہو سکتا ہے۔ یہ سوال اسلئے اٹھاتا ہے کہ اقبال نے معاشیات کو بھی اپنے دور میں دیکھا تھا لیکن اس پر کوئی توجہ نہیں کی۔ اقبال کے جذبات میں روحانی ترقی شدید نظر آتی ہے اسلئے اقبال کا اندازہ تھا کہ ترقی و ترقی کے لئے دنیا کے کچھ کو جوہر و الغریب بھی ہے خارج

مردیتا ہے۔ چنانچہ ضربِ کیم لہ پس چہ ماہد کر دین قاضی ہی قاضی نہ ہے۔ اور یہاں تک کہ عین و حفظ ہو آری یہی صحیح ذائقہ قائم رکھنا بڑا مشکل کام ہے۔
یہ تعجب کی بات نہیں کہ فقہانِ فارسی کیم پر مثبت اور سونے زیادہ۔۔۔ نظمی غریب کا تا تھا۔ جو خفیدہ ماسد الطیبات کا بوجہ برداشت کرنے سے نفرت کا
سبک رنگ آمیزی کی پوری اہلیت رکھتی ہے۔ تاہم حقیقت روزِ روشن کی طرح نمایاں ہے کہ قبائلِ اردو میں بھی ناگاہک سبب نہیں رہا۔

(4)

جذبانی شدت کے اس وجہ تک جو مخلوق کا فاعلی کے لئے ضروری ہے، امتیازِ حروف ہی وجہ ہے کہ ذریعہ سے جو کچھ ملتا تھا جو اسلام اور مسلمانوں کیلئے اس کے دل سے پایا جاتا تھا، اس لئے کہ یہ قرآن ہی اللہ تعالیٰ کی طرف سے اس کے علاوہ دنیا کی کسی اور جگہ میں ایسے اقتدار سے ملے ہیں جو انسان کی ان گناہوں کے اعتبار سے بڑی قیمت رکھتے ہیں اور جو اس کے لئے دنیا کی تمام نعمتوں سے بہت زیادہ زیادہ پایا جاتا ہے۔

اقبال اس اعتبار سے بھی انسان پرست ہے کہ تہذیب و معاشرہ کے کامیابی کے لیے سب سے پہلے خود کو اصلاح دے۔ عروج میں بتا کہ فطرت کی اس قانون کو

اقبال نے تسلیم کیا ہے کہ ہر جہز اپنے اندر "خود نمائی" کی تحریک محسوس کرتا ہے ورنہ اس کے لئے فنا کا خطرہ ہے۔ صحت مند بائبلنگ کے لئے خود نمائی مفید ہے۔ اس اعتبار سے بھی اقبال نظریہ ارتقا کا قائل ہے دراصل اقبال نے جس سلسلہ پر سب سے زیادہ غور کیا ہے وہ "فنا اور بقا" کا مسئلہ ہے اور اس لحاظ سے وہ شاعر کم اور فلسفی زیادہ ہے۔ لیکن اس غور و فکر کا ذمہ دار نہ صرف اس کا مفکرانہ مزاج تھا بلکہ "ہندی مسلم" سیاست بھی اسکی متقاضی تھی۔

اقبال کے نزدیک آدم اشرف المخلوقات اس وجہ سے ہے کہ وہ فطرت کے سب سے بڑے جذبے یعنی خلاق اور ترقی کا بھی حامل ہے اور نامزدہ بھی۔ اور اس صورت میں بیک وقت راز اور حقیقت دونوں ہے یعنی یہ کہ اگر آدم "دخود نگر" تو وہ فطرت کے سر و دانی کا محرم بن جائیگا۔ اور اسی "دخود نگر" کیسے کی صلاحیت کا نام اقبال نے "خودی" رکھا ہے۔ اقبال کا یہ نظریہ ایک حد تک جدید ارتقائیوں کی یاد دلاتا ہے لیکن اس کے یہ بھی یہ گز نہیں کہ اسکا نظریہ۔ ان کے فلسفے ماخوذ ہے۔ مذہبی کتابوں میں خلقت آدم کو شاعرانہ و تخیلی صورت میں پیش کیا گیا ہے مگر بات ایک ہی ہے صرف الفاظ اور پیرا ایز اظہار کا اختلاف ہے۔ جب تک انھوں نے پیام مشرقی، زبور، عجم جاوید نامہ اور بالی جبریل تصنیف کی دونوں کی نہ صالحت قائم رہی۔ لیکن اس کے بعد چونکہ قومیت کے مسئلہ میں آفاقی تصور کا اطلاق ناممکن تھا۔ اس لئے اس حیثیت اعلیٰ "فکر" کو مدد سے جو بچا اور اسکی راتہ آئی فانی ہو گیا۔

تنہائی

یہ بھر رنم و گنم بہ مسج بنائے ہمیشہ در طلب استی چہ شکست داری
ہزاروں لے لاسست در گریبانست درون سینہ چو من گوہر دے داری
تپید و از لب ساحل رسید و بیچ نہ گفت
یہ کوہ رنم و پریدم این چہ پید روی رسد بہ گوش تو آہ دغخان غم زدہ
اگر یہ سنگ تو لے ز قطر خونست یکے در آہ بہ سخن با من ستم زدہ
یہ خود خندید و نفس در کشید و بیچ نہ گفت
نہ دراز بریدم ز ماہ پر سیدم سفر نصیب نصیب تو فرست کہ نیست
جہاں ز پر تو سیلے تو سمنی زائے فروغ داغ تو از جلوہ دے رست کہ نیست
سوے ستارہ رقیبانہ دیدہ بیچ نہ گفت
شدم بہ حضرت بزدان گوشتم از ہر دہر کہ در جہاں تو یک ذرہ اشتیاق نیست
جہاں نہی ز دل دشت خاک بن بہر دل چمن خوشست جسے در غور زائیم نیست
نہیے، یہ لب اور سید و بیچ نہ گفت

نصورت اقبال کا سرسری جائزہ

(درکیم اللہ بالوی)

اقبال کو سمجھنے اور ان کی شاعری پر کچھ سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ اس کے دور قائم کیے جائیں۔ اقبال کی شاعری کو ایک لوگوں نے کئی حقوں میں منقسم کیا ہے لیکن اگر یہ نظر غائر دیکھا جائے تو ان کی شاعری کی صرف دو ہی قسمیں ہو سکتی ہیں، ایک ابتدائے عمر شاعری سے دنیایت جانے کے وقت تک اور دوسری واپسی یونپ کے تا دم آخر۔

دور اول کے کلام میں "نارہ تیم" ایک تعظیم کا خطاب بلبل سے "ابر گریبا کو چو مار کساری نظمیں" بانگ درا میں موجود ہیں اس دور میں اقبال جو کچھ کہتے ہیں سیدھے سادے الفاظ میں نظم کر دیتے ہیں اور قاری کا دماغ اس سے بہ آسانی قبول کر لیتا ہے۔ اس میں محبت کی باتیں ہیں وطن دوستی کا پیام ہے اور ملت و اتحاد کے شائے ہیں یا زیادہ صحیح الفاظ میں یوں سمجھئے کہ ان کی شاعری میں چار سو درکار کی تخلیق، اسپنسر کی سی وسعت نظر غائبی کی سی ہمگیری ملش کی سی سنجیدگی اور روزگار کی سی فطرت برتری جھلکتی ہے "فرانہ ہندی" ہندوستانی بچوں کا گیت "اور نیا شوالہ" اس دور کی شاہکار نظمیں ہیں جن میں نہ فلسفہ کا رنگ ہے نہ عشق کی ہنس۔

اقبال کی سیاست :- سنہ ۱۹۱۹ء میں اقبال یورپ گئے وہاں ہمارے ایک انقلاب عظیم پیدا ہو گیا اور وطن دوستی کی جگہ مغربی شہنشاہی کی حمایت نے لی جس کا ثبوت پنجاب کونسل کی اس تقریر سے ملتا ہے جو انھوں نے مسٹر اوگلسی کی حمایت میں کی تھی۔ آپ نے کہا "اگر بعض عمدہ کچھ پہلے برطانوی جٹیلیوں کو دیتے تھے وہ اب بددوں اور مسلمانوں کے حصے میں آ گئے لیکن گورنمنٹ نے جس وقت یہ تہدید ملی، اس نے ایک بڑی غلطی کا ارتکاب کیا۔" اس پر تاجپ برٹن سے نہیں! نہیں! کی صدا ایں اٹھیں تو آپ نے فرمایا "میں اس رائے کا انکار اپنی ذمہ داری کو پوری طرح سمجھ بوجھ کو کرتا ہوں اور میں اس نہیں! نہیں! کی آوازوں کی حقیقت کو بھی خوب سمجھتا ہوں یہ ایک جھوٹی قوم پروری کی نایندگی کوئی نہیں یہ قوم پروری کا نام تو فیشن کے طور پر اس ملک کے لوگوں کی زبان پر چند برسوں سے ہے لیکن وہ کڑک مرئی کی "گلزردوں کوں" ہے جس نے اتحاد چاہی نہ کو دیا ہو۔"

اس کا جواب مولانا محمد علی جوہر نے یہ دیا کہ کہ ڈاکٹر سر محمد اقبال صاحب چاہتے ہیں کہ ہندوستان جو بظاہر اب ملالہ راجہت رکھنے کا پیر مسٹر اوگلسی کا ہو جائے۔ یہ خود ایک مذہب عاذق کا ہے جس کا میں چاہتے اسے استعمال کرے لیکن مجھ جیسے عطائی کو تو اس سے شخاکی امید نہیں! العرفن اقبال دلیات سے لوئے تو ہندوستان کی "مخدہ قومیت" کے مخالف تھے۔ اور شاید اس لئے کہ "مخدہ قومیت" کو وہ مذہب کا دشمن سمجھتے تھے۔ چنانچہ ایک جگہ فرماتے ہیں :-

اگرچہ مولانا صاحب نے یہ فرمایا ہے جو یہ ہیں اس کا بروہ مذہب کا کفر ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد نے یہ فرمایا کہ "ہندو قومیت کی مشترک زندگی نے ایک "مخدہ قومیت" کا سانچہ ڈھال دیا ہے۔ ایسے سانچے بنائے نہیں جاسکتے وہ قدرت کے جتنی باحقوں سے صدیوں میں خود بخود بنا گئے ہیں۔ یہ سانچہ اصل چکا اور قسمت کی مہر اس پر لگ چکی ہم اپنے پسند کریں یا نہ کریں مگر اب ہم ایک ہندوستانی قوم اور ناقابل تقسیم ہندوستانی قوم بن چکے ہیں علیحدگی کا کوئی بنیادی "تخلیل" ہمارے اس ایک ہونے کو دہنیں بتا دے مکتا۔ ہمیں قدرت کے فیصلے پر رضا مند ہونا چاہیے اور اپنی قسمت کی تعمیر میں لگ جانا چاہیے یہ

شیخ غلام محمد صاحب نے ”صبغة الله“ کا کربہ واضح کیا کہ اس مذہب کی ”خود ہی“ بننے کے مافوق البشر سے کتنی مختلف ہے تو اقبال کو سچ ”روحی“ کی بارگاہ تازہ میں یہ کتنا بڑا کام

ہم خود محسوس میں ساحل کے خیردار
اک سحر برآشتی ببار - ہر روز
تو بھی ہو اسی قافلہ شوق میں اقبال
یہ قافلہ شوق کا سالار ہے روحی
اس عصر کو بھی اس دنیا کو بھی پیغام
کتنے ہی چراغ رہ احبار ہے روان

اس سلسلہ میں اقبال کو فردوسی سے بھی یاد ہے - فرماتے ہیں !

خودی کو نہ بے سیم و نہ بے حد
یہ شعر ہے شکر کے عوض
یہ کتاب ہے فردوسی کا ریدہ در
یہ اس کے ترے سے روشن بصر

اقبال کے فلسفے منطبق خالد صاحب کی رائے اہل ہے کہ ”اقبال کا فلسفہ“ ”سفر بیت“ کی ان نیت اور شوق کی ”کی روحانیت سے ملکر بنا ہے اور اس کے استخراج میں انھیں جگہ جگہ ٹھوکریں کھانا پڑی ہیں“ اس سے بے نظر غائر دیکھنے اقبال کا فلسفہ مختلف اجزاء کے ترکیبی اپنے اندر رکھتا ہے۔ اقبال کو سائنسی اور فاریابی سے بھی کافی اثر پذیر ہو نا پڑا۔ اسے چنانچہ فرماتے ہیں :-

سائنسی کے ادب سے میں غواہی کی ورنہ
ابھی اس دہریہ میں باقی ہیں لاکھوں لوگوں کا
یا حیرت فاریابی یا ناپ تبار و می
یا فکر حکیمانہ یا جذب کیمیا نہ

اقبال کا پیام :- اقبال نے ”پیام شرقی“ اس وقت لکھی جب بقول مولانا محمد علی مرحوم ”دریوزہ گزراں خلافت کا سہ گداڑی میکروب سے لوٹے مگر یہ تہیکہ کے کہ یہ احکام حجت تھا اس کے بعد یورپ کے سلسلے ہرگز ہاتھ نہ پھیلاؤں گے اگر قوت نہ ہوگی تو ہاتھ ہاتھ دھوے بیٹھنا تک پہنچ کر میں گے مگر یورپ کے آگے ہاتھ جوڑنا پسند نہ کریں گے“ اگر قوت ہوگی تو کھلا ہاتھ نہ بڑھے گا بلکہ بندھی ہوئی ہتھی سے کام لیا جائیگا۔ ظاہر ہے کہ دور انقلاب میں اقبال کے دل و دماغ کو متاثر کرنے والا نیشنلزم سے بہتر کوئی نہ ہو سکتا تھا جس نے ان سے صاف صاف یہ کھلوایا کہ خود کو ملکہ قافلہ ہر قدر سے پہلے خلافت سے خود پرچم بنائی رہنا کیا ہو۔

مخبر نے تامل کی تو یہ فہم کی کہ ”یہ احکام و مثل و تدبیر کے صورت گر ہیں“ لیکن اقبال نے اپنے ام سے یہ کام نہ لیکر ”فرقہ پرستی“ کو ہوا دینا شروع کیا اور اسی چیز نے اقبال کو فانی اور کائناتی شاعر بننے سے روک دیا۔

یہ انجیل کا نام ہے اور اس کا نام ہے ”اقبال کے پیغام“ پر تعارف لکھتے ہوئے لکھا ہے کہ ”اقبال کی تعلیمات کی متوازن سی

تفسیر“۔ مگر یہ سب میں ممکن یہ حقیقت بالکل ظاہر دیا باہر ہے کہ وہ اسی پیغام کا حامل تھا جو آج سے پچودہ صدی پہلے محمد رسول اللہ نے لایا تھا۔ اسی میں تعمیر خودی ہے، اسی میں تہذیب انسانی ہے اسی میں قوت - تسخیر ہے، اسی میں ارتقاء و اخلاق و روحانیت ہے اور اقبال کی سچی تعمیر کا بیان و مفسر ہے، ”لیکن یہ مقام واعظ و مبلغ کا قلم پر لکھا ہے شاعر کا نہیں اور جب ایک غیر مسلم سے یہ کہ کمر چھوڑنا ہے کہ ”دنیا میں انسان ایک ہی ہے اور اس کی ترقی کی سعی میں مذہب و ملت کا اختلاف درست نہیں تو اقبال کے پاس اس کوئی جواب باقی نہیں رہتا۔“ اس پر اقبال نے ”خاور“ سے ان الفاظ میں خطاب کیا تھا -

تجھ فلا میں نہ ہے کبھی جیت ہی جاتا ہوں
مگر تو لگا کی سوتیلی سنو کہ تیرا مخلص نہ

اسی نے پڑا اسی پر سائنس کی جتنی تجھے جوانی
تو دل کی آنکھوں سے دیکھا کہ تو یہ کائنات میں غلام نہ

شیخ غلام محمد صاحب نے "صبغة الله" کے بارے میں واضح کیا کہ اسلام کی "خودی" انیسویں کے مافوق البشر سے کتنی مختلف ہے۔ تو اقبال کو پیر "رومی" کی بارگاہ ناز میں یہ کہنا پڑا کہ

ہم خود محسوس میں ساحل کے خریدار
اک بحر پر آشوب بجز سر ابرو رومی
تو بھی ہو اسی قافلہ شمع میں تباہ
ہم قافلہ شمع کا سالار ہے رومی
اس صحر کو بھی اس نے دیا ہے کوئی پیغام
کتنے ہی چراغ رہ احرار ہے رومی

اس سلسلہ میں اقبال کو فردوسی سے بھی مدد ملی ہے۔ فرماتے ہیں !

خودی کو نہ دے سیم دژ کے عوض
نہیں شعلہ دیتے شہر کے عوض
یہ کہتا ہے فردوسی دیدہ در
ہم جس کے سر سے رویش بصر

اقبال کے فلسفے سے متعلق خالد صاحب کی رائے اہل ہے کہ "اقبال کا فلسفہ" "مغربیت" کی انسانیت اور شرف "حق" کی روحانیت سے ملکر بنا ہے اور اس کے امتزاج میں انہیں جگہ جگہ ٹھوکریں کھانا پڑی ہیں۔ اس سے یہ نظر غائر دیکھنے اقبال کا فلسفہ مختلف اجزاء کے ترکیب اپنے اندر رکھتا ہے۔ اقبال کو سنائی اور فارابی سے بھی کافی اثر پذیر ہو کر پڑا ہے چنانچہ فرماتے ہیں :-

سنائی کے ادب سے ہمیں خوشامی کی ورنہ
ابھی اس دہریں ماتی میں لاکھوں لوگوں کا
یا حیرت فانی یا تاج تبار و حیات
یا فکر حکیمانہ یا جذب کلیتہا نہ

اقبال کا پیام :- "اقبال نے" "پیام شرقی" اس وقت بھی جب بقول مولانا محمد علی مرحوم "در بارہ گزراں خلافت کا سہ گدائی بیکر یورپ سے لڑنے لگے تھے کہ یہ تمام جہت تھا اس کے بعد یورپ کے سامنے ہرگز ہاتھ نہ پھیلا دیں گے اگر قوت نہ ہوگی تو ہاتھ ہر ہاتھ دھڑے بیٹھا ٹک پڑے گا۔" یورپ کے آگے ہاتھ جوڑنا پسند نہ کریں گے اگر قوت ہوگی تو کھلا ہاتھ نہ برے گا بلکہ بندھی ہوئی ٹٹھی سے کام لیا جائیگا۔" ظاہر ہے کہ دور انقلاب میں اقبال کے دل و دماغ کو متاثر کرنے والا نیچے سے بہتر کوئی نہ ہو سکتا تھا جس نے ان سے صاف صاف یہ کہلوادیا کہ "خود کو روکنا خدا کا ہر تقدیر سے پہلے خدا بندہ سے خود پہچنے بتا دیتی رہا کیا ہو۔"

مختل نے شاعر کی تعریف کی تھی "یہ افراہم و ظل کی تقدیر کے صورت گر ہیں" لیکن اقبال نے اپنے ایم سے یہ کام نہ لیا کہ "فرقہ پرستی" کو ہوا دینا شروع کرے اور اسی چیز نے اقبال کو فانی اور کائناتی شاعر بننے سے روک دیا۔

عبد المجید صاحب نے کہا "ما نے" نے "اقبال کے پیغام" پر حارث سمیع نے لکھا ہے کہ "اقبال کی تعلیمات کی متوازن سی

"تحقیق"۔ "مشرق میں تلاش" میں یورپ میں لیکن یہ حقیقت بالکل ظاہر و باہر ہے کہ وہ اسی پیغام کا حامل تھا جو آج سے چودہ صدی پہلے محمد رسول اللہ نے لایا تھا۔ اسی میں تعمیر خودی ہے، اسی میں تہذیب انسانی ہے اسی میں قوتِ شیعہ ہے، اسی میں ارتقاء اخلاق، زودمانیت ہے اور اقبال کی ساری شاعری غیر کا مبلغ و مغرب ہے، لیکن یہ مقام دعا و اعطاء مبلغ کا نہیں بلکہ شاعر کا نہیں اور جب تک غیر مسلم ہے یہ کہ کمزور سمجھوڑتا ہے کہ "دنیا میں انسان ایک ہی ہے اور اس کی ترقی کی سعی میں مذہب و ملت کا اختلاف درست نہیں تو اقبال کے پاس اس کا کوئی جواب نہیں ہوتا، بلکہ اس نے ان کے ان "قافیا میں خطاب کیا تھا۔

تجھے فلاں میں دیکھتا ہوں
مگر تو کنگا کی سنوٹی سنوٹی تیرا حق ادا نہ
اسی نے پڑا بھی پڑا اس کی بخشی تجھے جوانی
تو دل کی آنکھ سے دیکھ لگو یہ کاسیہ میں غلامانہ

اگر جنت ہے جنتی تو اگر جہنم ہے جہنمی تو یہ قول ہے عاشقانہ یہ رازی محرماتہ

اقبال کی پہلی شاعری: یہ یورپ کی دلیپسی کے بعد نویں سنہ سے اقبال کی قی شاعری کا آغاز ہوتا ہے جس میں "شکوہ" "خضر راہ" "ادب" "طلوع اسلام" "قلم" "آپ" "مسلمانوں کے لئے" "ترانہ ملی" بھی لکھے ہیں جس کا شعر ہے

میں و عرب ہمارا ہندوستان ہمارا مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہان ہمارا

مسلمانوں کے پھر بچہ کی زبان پر ہے لیکن ایک شاعر کے لئے اپنے پیغام کو کئی زبانوں میں عجز و ناکسی طرح مناسب نہیں اس کو کچھ لڑکپن تھا کہ کہنا پڑا کہ "اقبال کا نظریہ زندگی لا جواب ہے لیکن ان کا نظریہ ملت ضرور رساں ہے" وہ جمہوریت پر انسان کو لیجانا چاہتے تھے یہاں مسلمان اور ہندوستان بھی کو بچھڑتا ہے۔ اور بغیر مذہب کے پوچھتا ہے یہ بات تو خیر محمد زبور کی کیوں اس کو لکھ کر ٹھکانی جا سکتی ہے۔ لیکن مولانا محمد علی مرحوم کا یہ فرمان غور و تحقیق سے کون مٹا سکتا ہے جو "ترانہ ملی" کو دیکھ کر انھوں نے ہمدردی ۱۹ اگست ۱۹۰۷ء میں لکھا تھا:-

"میں انگریزوں کا ہے یا امریکیوں اور جاپانیوں کا یا شاید روسیوں کا ہو جائے خدا کرے! پھر چینیوں کا ہو جائے جن میں مسلمانوں کا بھی خاصہ غصہ ہے لیکن ہمارا تو یقیناً نہیں ہے اور عرب انگریزوں کا ہے یا فرانسیسیوں کا یا یودیوں کا یا بخدیوں کا لیکن جہاں حضرت خدیجہ کا مکان شہید کر دیا جائے اور اس میں بول و براز کیا جائے اور جب اس کی شکایت کی جائے تو اقبال کے جو وطن بھائی مسٹر اسماعیل غزنوی مولانا حبیب الرحمن لدھیانوی سے فرمائیں کہ کیا رنوز بائیں ذاک (خود خدیجہ وہاں بول و براز نہیں کیا کرتی تھیں۔ جہاں مولانا رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم بھی شہید کر دیا جائے۔ اور جہاں اسماء المؤمنین اور اہل بیت کی قبروں کے نشان تک نہ چھوڑے جائیں۔ جہاں احمدی مجدد تک شہید کر دی جائے اور ہم کچھ نہ کر سکیں وہ عرب ہمارا نہیں۔

اقبال کی طنزیہ شاعری:۔ اقبال کی طنزیہ شاعری میں "ابلیس" "لینن" "ادب" "باغی مرید" ان کے شاہکار ہیں لیکن عدم تشدد کے مسلک پر جو "طنزیہ"، "تقریر فرمایا ہے وہ غلط فہمی پر مبنی ہے اور مولانا عبد اللہ سندھی کا یہ قول ماننا پڑتا ہے کہ:-

"اقبال قرآن حکمت اور اسلام کی شریعت میں فرقی نہیں کرتے تھے۔"

بارہ آں پڑی ہے تو چند لفظوں میں اقبال کی اس غلط فہمی کا ازالہ بھی ضروری ہے عدم تشدد سے متعلق گاندھی جی کا ایک مضمون پر مشورہ "تواریخ سے متعلق ہے" جس میں انھوں نے صاف بتایا تھا کہ: اگر صرف دو ہی صورتیں سامنے ہوں یعنی بزدلی یا تشدد تو تشدد پر عمل کرنا چاہیے۔ لیکن یہ میرا عقیدہ ہے کہ عدم تشدد تشدد سے بہر صورت بہتر ہے۔ انتقام کے مقابل میں مفوہیں زیادہ مراد لگی بتا خوش رہا ہی کی آں ہے لیکن وہ غلط اس وقت کھلائے گا جب انتقام کی طاقت موجود ہو اگر کوئی بے بس اور لاچار غصہ کا دھوی گسٹاس کی کوئی وقت نہیں۔ ایک جواب دہی کو اس وقت کبھی نہیں معاف کر سکتا جبکہ وہ پھاڑ کے اس کو ٹکڑے ٹکڑے کر رہی ہے۔ لیکن میں ہندوستان کو کمزور نہیں سمجھتا نہ اپنے آپ کو بے بس سمجھتا ہوں" اس لئے سوال یہ ہے کہ کیا اقبال "عدم تشدد" کا مفہوم سمجھتے ہیں جن بجانب تھے؟ اور اگر اقبال "قرآن حکیم" کا مطالعہ بلا استیجاب کرتے تو انہیں بہت سی آستیں ایسی ملتیں جس میں غفور و رحیم کی تعلیم دی گئی ہے اور ایسا کہنے والوں کو نجات فرمادی گئی ہے۔ "بال جبریل" کی دو نظمیں "فرشتوں کا گیت" اور "فرمان خدا" دیکھ کر بعض لوگ یہ کہہ دیتے ہیں کہ اقبال اشتراکیت پسند تھا حالانکہ صحیح نہیں۔

اقبال کے متعلق یہ دیکھنا چاہیے کہ وہ "ذاتی ملکیت" کے حامی تھے یا مخالف۔ اگر حامی تھے تو وہ اشتراکیت پسند نہیں کہہ سکتے، اسلام میں مساوات کو ذاتی ملکیت پر غور کرنا چاہیے قائم کیا جا سکتا ہے، اور اشتراکیت میں یہ امر محال ہے، اقبال مساوات کی تعلیم تو دیتے ہیں۔ لیکن ذاتی ملکیت کے مخالف نہیں ہیں۔

یہ ایک نیا اور بہترین کتاب ہے جو کہ
 ہر ایک کو چاہیے کہ اسے اپنے پاس رکھے
 (ملاحظہ فرمائیں)

یہ ایک نیا اور بہترین کتاب ہے جو کہ
 ہر ایک کو چاہیے کہ اسے اپنے پاس رکھے
 (ملاحظہ فرمائیں)

مکتبہ الیوم
 ہر ایک کو چاہیے کہ اسے اپنے پاس رکھے
 (ملاحظہ فرمائیں)

مالہ و مالک
 ہر ایک کو چاہیے کہ اسے اپنے پاس رکھے
 (ملاحظہ فرمائیں)

مکتبہ استقار
 ہر ایک کو چاہیے کہ اسے اپنے پاس رکھے
 (ملاحظہ فرمائیں)

نقشبۃ الیوم
 ہر ایک کو چاہیے کہ اسے اپنے پاس رکھے
 (ملاحظہ فرمائیں)

نقشبۃ الیوم
 ہر ایک کو چاہیے کہ اسے اپنے پاس رکھے
 (ملاحظہ فرمائیں)

استقار
 ہر ایک کو چاہیے کہ اسے اپنے پاس رکھے
 (ملاحظہ فرمائیں)

نقشبۃ الیوم
 ہر ایک کو چاہیے کہ اسے اپنے پاس رکھے
 (ملاحظہ فرمائیں)

نقشبۃ الیوم
 ہر ایک کو چاہیے کہ اسے اپنے پاس رکھے
 (ملاحظہ فرمائیں)

استقار
 ہر ایک کو چاہیے کہ اسے اپنے پاس رکھے
 (ملاحظہ فرمائیں)

نقشبۃ الیوم
 ہر ایک کو چاہیے کہ اسے اپنے پاس رکھے
 (ملاحظہ فرمائیں)

نقشبۃ الیوم
 ہر ایک کو چاہیے کہ اسے اپنے پاس رکھے
 (ملاحظہ فرمائیں)

1900

علوم اسلامی سیر
 علم ہادی، علمانے اسلام، نبیوں، حق میں رہا
 دینی پر چھو کیا گیا، ہر حد سے تیار کیا ہے کہ
 سہ گونہ نہ علم، دین کی تفسیر کی گئی
 اس کے ساتھ تمام ممالک، سیر کے اور چھو
 کے فروعیت کے کہ ان کی ملی خدمت کا ذکر
 کیا ہے۔ قیمت: انچ و سیر
 (طالعہ کھوارا)

2-19-71

فالت نمبر
جس میں مرزا کا نام بھی تھا
اکی خدیوہیات کو اگلے خط لکھا
۷۰ چوں کیا گیا ہے
نیت بار دہلے اور دھم

تنگار کے بعض خصوصی نمبر

الصحیح



قیمت پنی کتابی
پہتر نئے ہے

قنابلت و جند
و من روئے

۱۔ مسکن مسکن حضرت تیار نہ
 ۲۔ مسکن مسکن حضرت تیار نہ
 ۳۔ مسکن مسکن حضرت تیار نہ
 ۴۔ مسکن مسکن حضرت تیار نہ
 ۵۔ مسکن مسکن حضرت تیار نہ
 ۶۔ مسکن مسکن حضرت تیار نہ
 ۷۔ مسکن مسکن حضرت تیار نہ
 ۸۔ مسکن مسکن حضرت تیار نہ
 ۹۔ مسکن مسکن حضرت تیار نہ
 ۱۰۔ مسکن مسکن حضرت تیار نہ

[illegible]

این شریعت کے تمام خطوط و جہات کا وہی
 سہارا و پناہ ہے اور جس کے بغیر
 تمام امور و شے باطل و برباد ہیں
 اور جس کے بغیر تمام امور و شے باطل و برباد ہیں

کے ان لوگوں و مخالفت کا وہ سرا
 میں ملامتیں نہوت اور پاکیزگی
 میں شہنشاہ کا وہ دل کے ملامت
 کی دھواں میں مانی کا دل میں
 میں ہر وقت انہی کے مجھ کو اپنا
 کہتے ہیں اس اور میں میں
 میں دل کے گھر میں
 میں دل کے
 میں دل کے
 میں دل کے

۱۰۰
 ۱۰۱
 ۱۰۲
 ۱۰۳
 ۱۰۴
 ۱۰۵
 ۱۰۶
 ۱۰۷
 ۱۰۸
 ۱۰۹
 ۱۱۰
 ۱۱۱
 ۱۱۲
 ۱۱۳
 ۱۱۴
 ۱۱۵
 ۱۱۶
 ۱۱۷
 ۱۱۸
 ۱۱۹
 ۱۲۰
 ۱۲۱
 ۱۲۲
 ۱۲۳
 ۱۲۴
 ۱۲۵
 ۱۲۶
 ۱۲۷
 ۱۲۸
 ۱۲۹
 ۱۳۰
 ۱۳۱
 ۱۳۲
 ۱۳۳
 ۱۳۴
 ۱۳۵
 ۱۳۶
 ۱۳۷
 ۱۳۸
 ۱۳۹
 ۱۴۰
 ۱۴۱
 ۱۴۲
 ۱۴۳
 ۱۴۴
 ۱۴۵
 ۱۴۶
 ۱۴۷
 ۱۴۸
 ۱۴۹
 ۱۵۰
 ۱۵۱
 ۱۵۲
 ۱۵۳
 ۱۵۴
 ۱۵۵
 ۱۵۶
 ۱۵۷
 ۱۵۸
 ۱۵۹
 ۱۶۰
 ۱۶۱
 ۱۶۲
 ۱۶۳
 ۱۶۴
 ۱۶۵
 ۱۶۶
 ۱۶۷
 ۱۶۸
 ۱۶۹
 ۱۷۰
 ۱۷۱
 ۱۷۲
 ۱۷۳
 ۱۷۴
 ۱۷۵
 ۱۷۶
 ۱۷۷
 ۱۷۸
 ۱۷۹
 ۱۸۰
 ۱۸۱
 ۱۸۲
 ۱۸۳
 ۱۸۴
 ۱۸۵
 ۱۸۶
 ۱۸۷
 ۱۸۸
 ۱۸۹
 ۱۹۰
 ۱۹۱
 ۱۹۲
 ۱۹۳
 ۱۹۴
 ۱۹۵
 ۱۹۶
 ۱۹۷
 ۱۹۸
 ۱۹۹
 ۲۰۰

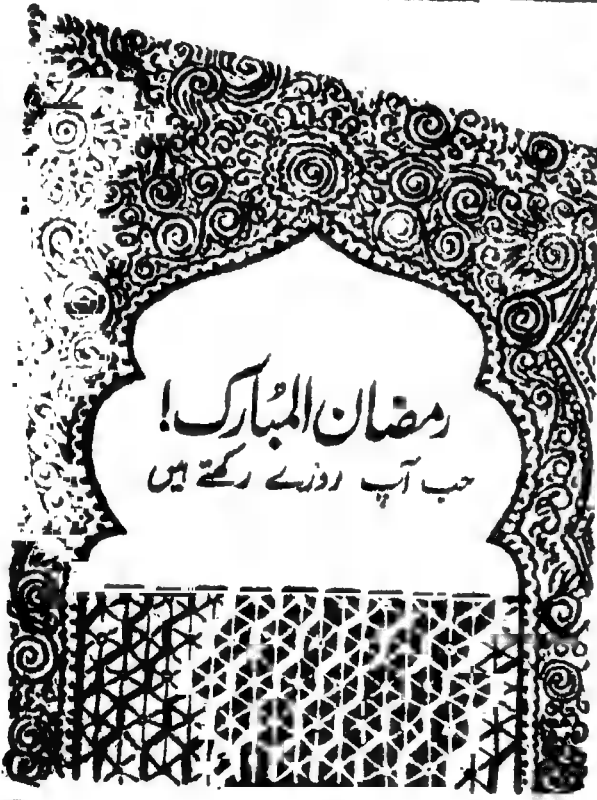
ہی صوفیوں کو کہہ کر ہے وہ لوگوں کو اس بات سے
 سزا دینا کہ خود راہ کی بات نہ کرے اور نہ
 دھوکا دے گا ایک غیر فانی کی بات نہ کریں
 اس کے لئے حضور کو ان کی کھانسی سے
 انسانی کو اس بات پر بھی ادا ہو گیا
 کہ ایک نئے راستے پر چلے جائے کہ وہ
 جو کہ ہے اور نہ اس کا خود ہی ہوتا ہے
 ہے نہ وہ کہ ہے نہ ہی وہی ہے نہ ہی وہی
 نظریے پر اب بے رنگ اور بے رنگ
 میں کی کتاب ہے
 تین دن اور یہی اس سے وہی ہے

Handwritten text in Arabic script, likely a manuscript or document fragment.

اعلان بابت ملکیت و اشاعت رسالہ "نگار"

(م)

- ۱۔ مقام اشاعت - کھنڈو - ۲۔ وقفہ اشاعت - نام
 - ۳۔ پر نثر و پبلشر کا نام - قومیت و پتہ :- قادر علی - ہندوستانی - نظیر آباد - کھنڈو
 - ۴۔ ادب کا نام - قومیت و پتہ :- نیاز فچوری - ہندوستانی - بلخ منو - کھنڈو
 - ۵۔ نام و پتہ مالک :- نیاز فچوری - بلخ منو - کھنڈو
- میں قادر علی تصدیق کرتا ہوں کہ اندراجات بالا میرے علم و یقین کی حد تک صحیح ہیں۔
دستخط - قادر علی پبلشر
تاریخ یکم مارچ ۱۹۶۲ء



روزہ ایک ایسا مذہبی عمل ہے جو آپ کے دہن جسم اور روح کو پاکیزگی بخشتا ہے۔
سحری کے وقت آپ کو تیز بخش منکلا استعمال کیجئے منکلا کے استعمال سے آپ تھکن و کمزوری کی شکایت سے نجات پائیں اور عام نقابت سے محفوظ رہیں گے۔
غرض کہ جب آپ کو اس وقت کی ضرورت ہو تو منکلا استعمال کیجئے جو بڑی خوشبو دار اور خوش مزاج ہے۔
دن بھر کی تھکن و کمزوری کو اتار دیتی ہے۔

منکلا ہر روز استعمال کیجئے
منکلا دن میں دو بار استعمال کیجئے



نیاز فچوری کی تین تازہ مطبوعات

محمد قاسم سے محمد باقر تک - اردو میں اپنے رنگ کی پہلی تاریخ کی کتاب - قیمت :- چھ روپیہ پچاس پیسے (علاقہ محصلہ)
مشکلات غالب - غالب کے تمام مشکل اشعار کا حال نہایت صاف و سادہ زبان میں - قیمت :- دو روپیہ پچاس پیسے (علاقہ محصلہ)
عرض نمبر - (ترجمہ گیتا جلی سنگھ) جو عرصہ سے نایاب تھا - قیمت :- ایک روپیہ پچاس پیسے (علاقہ محصلہ) - منیو نگار

کی طرف سے ہے۔ یہ فلسفہ میں استقامت و استقلال کی، لیکن انھوں نے اردو شاعری کو ہمیشہ "دون مرتبہ" سمجھا۔ اور اسی نے اردو میں کبھی دیوان مرتب نہیں ہوا۔ مختلف مطبوعہ اور غیر مطبوعہ تذکروں اور بیاضوں میں ان کا اردو کلام بکرا ہوا ہے۔ میں نے ان کے تمام اردو اشعار مرتب کئے ہیں جو میرے پی ایک ڈی کے مقالے "مرزا مظہر جان جانا" میں شامل ہیں۔ عبدالرزاق قریشی نے بھی اپنی کتاب مرزا مظہر جان جانا میں ان کے اشعار مرتب کئے ہیں۔ غازی اور اردو میں ان کی کوئی تصنیف نہیں ہے، صرف فارسی خطوط ہیں۔ بابت تین اور نثری تحریریں ملتی ہیں۔ دیوان فارسی پر دو سہ ماہی، غلام علی کی کتاب پر تقریظ اور وصیت نامہ ملتا ہے، اپنے خطوط کے بارے میں وہ ایک خط میں لکھتے ہیں:-

"دستان تحقیق کے اس ہے حواد میں کتاب کی تصنیف کی استداد نہیں ہے۔ دوستوں نے بعض شریعت اور طریقت کے مسائل دریافت کئے تھے، ان کے جواب کا قیام کے طور پر لکھے ہیں، جن میں عزیزوں نے فخر کیا ہے۔"

(بنام شاہ ابوالفتح)

آزاد لاہوری علی گڑھ میں رقعات مرزا مظہر کا ایک قلمی نسخہ ہے جس میں صرف ۷۳ خطوط ہیں۔ یہی ۷۳ خطوط شاہ غلام علی کی مقابلات مظہری میں بھی شامل ہیں۔ غالباً مرزا کے مکتوبات کا یہ پہلا مجموعہ ہے جو مرتب ہوا۔ بعد میں اضافے ہوتے رہے، مرزا کے مطبوعہ مکتوبات کے دو مجموعے ملتے ہیں لکھات طیبات اور رقعات مرزا مظہر۔ لکھات طیبات میں حضرت غوث الغافلین، مرزا قاضی شہداء اللہ بانی پتی اور شاہ غلام علی کے مکتوبات ہیں۔ مرزا کے مکتوبات کی کل تعداد ۸۸ ہے۔ لکھات طیبات کے آخر میں حضرت شیخ شہاب الدین سہروردی کے ایک رسالے "اسرار العارفین" کا فارسی ترجمہ بھی شامل ہے۔ یہ کتاب پہلا بار غالباً ۱۲۰۸ھ میں مطبع العلوم مراد آباد سے زیر اہتمام محمد امجد علی مالک اخبار "نیر اعظم" ۶/۱۰ اور ۱۰ کے سائز پر شائع ہوئی تھی۔ مولوی حافظ علی مراد آبادی اس کے مرتب اور مولوی محمد محمد الدین مراد آبادی اور مولوی صدیق حسن سنہلی نے اس کی تصحیح کی اور حاشیے لکھے۔ اس مجموعہ کا دوسرا ایڈیشن ۱۳۱۰ھ میں پھر اسی مطبع سے شائع ہوا۔ اس دفعہ مولوی محمد الدین ساتھ جو مولوی صدیق حسن کا نام تھا، وہ نکال دیا گیا۔ پہلے ایڈیشن میں منشی انوار حسین تسلیم کی تقریظ شامل ہے۔ دوسرا ایڈیشن میں یہ تقریظ بھی نکال دی گئی، اور سائز بھی بدل کر ۶/۱۰ کر دیا گیا۔ عبدالرزاق صاحب قریشی نے اس کی اور ایڈیشن کا بھی ذکر کیا ہے، جو میری نظر سے نہیں گزرا۔ ۱۳۱۵ھ میں مجتہدانی پریس دہلی سے حافظ عبد اقصیٰ زیر اہتمام چھپا تھا اور مولوی فضل الرحمن صاحب نے اس کی تصحیح کی تھی۔

مرزا کے خطوط کا ایک اہم نسخہ رقعات کرامت سعلوت شمس الدین حبیب اللہ مرزا جان جانا مظہر شہید رضی اللہ عنہ کے نام سے مطبع فتح الاخبار سے زیر اہتمام محمد عثمان خاں چھپا تھا۔ اس کا ستر طباعت ۱۳۱۵ھ ہے۔ اس نسخہ میں کل ۷۳ خطوط ہیں، جن میں دو بالکل نئے ہیں۔ اس نسخہ کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ اس پر چار خطوط کے علاوہ تمام پر مکتوب الیہم کے نام دئے گئے ہیں اور اس نوعیت کا یہ واحد نسخہ ہے۔ جاگیر داری دور میں زندگی کے ہر شعبہ میں تکلف، تصنع اور مبالغہ آرائی ہوتی ہے۔ اس کا لازمی اثر خطوط نویسی پر بھی

ہے۔ اس مقالہ میں مرزا کے تمام فارسی خطوط کے اقتباسات کا اردو ترجمہ دیا گیا ہے۔ مختلف مظہری کا اردو ترجمہ ۱۳۱۵ھ میں کتب قومی، منشی نقشبند، کشمیری بازار، لاہور سے چھپا تھا۔ جس پر ترجمہ کام نہیں ہے۔ میں نے اس ترجمہ سے بھی استفادہ کیا ہے۔

پڑھا تھا۔ مرزا مظہر کے دور میں فارسی خطوط میں رنگینی عبارت، دور از قیاس تشبیہات، استعارات اور تکلف و تصنع ہوتا تھا اور عبارت اتنی معنی اور مستحیج ہوتی تھی کہ اکثر بیشتر مطلب غلط سمجھا جاتا تھا۔ اردو شاعری میں مرزا کو نقاش اول رکھتے گا۔ اس لئے نہیں کہا گیا کہ انھوں نے شمالی ہند میں پہلی بار اردو میں شعر کہنا شروع کئے بلکہ یہ اعزاز اس لئے طلبہ کا انھوں نے ایسا کام جیسی غیر فطری چیز کے خلاف پہلی بار آواز بلند کی۔ اور اپنی اس مخالفت آواز کو باقاعدہ تحریک کی صورت دی انھوں نے اردو شاعری کی ان تاریک راہوں کو روشن و منور کیا ہے۔ جس پر گامزن ہو کر درو، میر، سودا، آتش اور غالب جیسے عظیم شاعروں نے بقائے دوام حاصل کی۔ اسی طرح مرزا صاحب نے فارسی، اردو و مکتوب نگاری میں بھی سادہ گوئی کی بنیاد رکھی اور اس کی اصلاح کرنا چاہی۔ غالب نے اردو مکتوب نگاری میں جو اصلاحیں کی تھیں اور جس سادگی نے تکلفی اور بے ساختگی کی طرح ڈالی تھی۔ اس کی ابتدا ستر، اسی سال قبل مرزا صاحب نے فارسی میں کی تھی۔ مرزا مظہر خواہ مخواہ طویل اور پر تکلف اور مبالغہ آمیز القابات کے خلاف تھے۔ وہ خود بھی سیدھے سادے القاب لکھتے تھے اور دوسروں کو بھی اس کی تاکید کرتے تھے۔ مرزا اکثر محمد و ما، بان من اور برادر من جیسے القابات استعمال کرتے ہیں، وہ خط کی ابتدا اس طرح کرتے ہیں۔ "بعد حمد و صلوة از فقیر مولوی صاحب مہربان سلمہ الرحمن مطالعہ فرمائید" اور کبھی صرف "حمد و صلوة" یا "حامدا و مصلیٰ" یا بحث تحریر آگے سے خط شروع کرتے ہیں۔ مرزا بہت سادہ القاب لکھ کر فوراً مطلب کی بات پر آجاتے ہیں۔ ایسے خطوط کی تعداد بہت زیادہ ہے جس میں انھوں نے بغیر کسی القاب یا توطیہ و تمہید کے مطلب کی بات کہنی شروع کر دی ہے۔ محمد اپنے مریدوں اور معتقدوں کو بھی اس کی تاکید کرتے ہیں۔ میراجنبی کے نام ایک خط میں لکھا ہے :-

"معلوم ہے کہ بھائی اپنے ہاتھ سے خط نہیں لکھتے۔ جو لکھتا ہے اس سے کہیں کہہ گھسا پنا لقب (حقائق و معارف آگاہ) لکھنا چھوڑ دے۔ کیونکہ ہمارے اور آپ کے تعلقات میں ایسی الفاظ کی گنجائش نہیں ہے اور وہاں کے لوگوں کا سلیقہ تحریر معلوم ہے۔ بے مزہ تکلف کو دخل نہ دیں۔ اس کے بعد اس طرح لکھیں کہ میراجنبی کی طرف سے مرزا باجا تھاں

مطالعہ کریں اس کے بعد مطلب لکھیں۔"

میر سلیمان نے غالباً مرزا کو پر تکلف القاب لکھا تھا۔ مرزا جواب میں انھیں لکھتے ہیں :-

"امید ہے کہ مراسلات اور مخاطبات میں پرانی رسم کے مطابق لفظ "مرزا صاحب" پر انکشاف کریں گے۔"

مرزا خط کے مضموں میں بھی سادگی بیان کا پورا التزام کرتے ہیں۔ اکثر یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ سامنے بیٹھے ہوئے کسی انسانی سے مخاطب ہیں۔ ان کے انداز تحریر میں یہی بے تکلفی اور بے ساختگی ہوتی ہے جو صرف گفتگو میں ملتی ہے۔ غالب کی خوش نصیبی تھی کہ انھوں نے اس وقت اردو مکتوب نگاری کی اصلاح کی جب فورٹ ولیم کالج اور دہلی کالج کی نشر نے غالب کے لئے میدان ہموار کر دیا تھا، اور عوام کا ذہن اس اصلاح کو قبول کرنے کے لئے طیار ہو چکا تھا۔ لیکن مرزا کی وہی حالت تھی جو محمد شاہ تعلق کی تھی، یعنی وہ اپنے وقت سے بہت پہلے پیدا ہو گئے تھے۔ جب انھوں نے فارسی مکتوب میں مشکل پسندی، لکھتے آفرینی، وقت مضامین اور تکلف و تصنع کے خلاف آواز بلند کی اور خود ایسی فارسی نشر کے نمونے پیش کئے جن میں سادگی، صفائی، سلاست و فصاحت، بے تکلفی و بے ساختگی اور روزمرہ کا لطف تھا۔ تو وہ فارسی داں طبقہ جس کا مزاج دربار اور امرا دونوں کی مصاحبت میں غنا سے قبول نہ کر سکا۔

مواد کے اعتبار سے بھی ان خطوط کی بہت زیادہ اہمیت ہے، بعض خطوط میں مرزا نے تصوف کے مسائل پر روشنی ڈالی ہے خاص طور پر ابتدائی ۳۴ خطوط اس سلسلہ میں بہت اہم ہیں۔ پہلے خط میں اپنا حسب و نسب اور مختصر سے خاندانی حالات بیان ہیں، باقی خطوط میں مریدوں اور معتقدوں کے شبہات کے جوابات دئے ہیں۔ یہ خطوط مرزا کے مسلک، ان کے مقاصد اور

نظریات کو سمجھنے کا بہترین اور واحد ذریعہ ہیں، انھیں خطوط میں تصوف کے اہم ترین مسائل جبر و اختیار، سماع، کمالات، فرق مساوات، وحدت وجود، نسبت، علم حضوری و حصولی، اتہار اور ذکر جبر و غیر جبر، اہم موضوعات سے بحث کی گئی ہے۔ ان کے عقاید کے سلسلہ میں جو چیز ہمیں سب سے زیادہ اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ ہندو دھرم کے بارے میں ان کے نظریات ہیں۔ جن سے ان کی ذہنی کشادگی، وسعت قلب اور انسان دوستی کا پتہ چلتا ہے۔ جہاں ہمیں اس کا علم ہے کہ مرزا اتہار سنت کے سخت پابند ہیں، وہاں انھیں خطوط سے ہمیں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ مشرکان ہند کے دین کو کفار و عرب کی طرح بے اہل نہیں سمجھتے تھے۔ ایک خط میں کسی مرید کے سوالات کا جواب دیتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ نوع انسانی کی پیدائش کے آغاز میں رحمت الہی نے دنیا اور طاقت، اصلاح کے لئے برہان نامی ایک فرشتے کے ہاتھ ایک کتاب سخی پر "وید" بھیجی تھی، مرزا صاحب وید کے چاروں دفعوں کی پوری تفصیل بیان کر کے لکھتے ہیں کہ ان ویدوں کو ماننے والے تمام فرقے خداوند تعالیٰ کی توجہ پر متفق ہیں، اور دنیا کو حادث و مخلوق جانتے ہیں، دنیا کے فنا ہونے، حشر جہنمی اور جزائے اعمال نیک و بد پر یقین رکھتے ہیں، اور جہاں تک ان لوگوں کی بت پرستی کا تعلق ہے تو یہ لوگ بعض فرشتے جو اللہ کے حکم سے اس عالم کو ن و مکاں پر تصرف رکھتے ہیں یا بعض کالوں کی رو میں جن کا جسموں سے ترکہ باطنی کے بعد بھی اس کائنات پر تصرف باقی ہے یا بعض ایسے زندہ لوگ جو ان لوگوں کے خیال میں حضرت خضر کی طرح زندہ جاوید ہیں، ان کے بت بنا کر ان کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور اس توجہ کے سبب سے کج مدت کے بعد صاحب صورت سے ربط پیدا کر لیتے ہیں۔ مرزا کے خیال سے ہندوؤں کا یہ عمل صوفیوں کے ذکر رابطہ سے مشابہت رکھتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ مسلمان صوفی اپنے پیر کا بت نہیں تراشتے، کفار عرب کی بت پرستی اہل ہند کی بت پرستی سے بالکل مختلف چیز ہے۔ کیونکہ اہل عرب بتوں کو اپنی ذات پر موثر اور متصرف جانتے تھے۔ ان تمام شواہد و دلائل کی روشنی میں مرزا پر یقین رکھتے تھے کہ ہندو دھرم خدا کا بھیجا ہوا ہے جو ظہور اسلام کے بعد مسموع ہو گیا۔ نام چندر اور کرشن جی وغیرہ کی عزت کرنا اس لئے ضروری ہے کہ ممکن ہے یہ خدا کے بھیجے ہوئے پیغمبر ہوں، اسی خط میں مرزا نے یہ بھی لکھا ہے کہ تنازع پر اعتقاد رکھنے سے کفر لازم نہیں آتا۔

خیال اور فکر یک محدود نہیں تھی۔ عملی زندگی میں بھی ہندوؤں سے ان کا بعد روانہ اور پر خلوص رشتہ تھا۔ ان کے شاگردوں میں تھوگ ہندو تھے، جن میں بساوں لال بیدار اور کرشن چندر مجروح کے نام قابل ذکر ہیں۔

مقامات مظہری اور معمولات مظہری میں بہت سے ایسے واقعات کا ذکر کیا گیا ہے۔ جس سے مرزا کے توکل اور استغنا کا پتہ چلتا ہے، انھوں نے بادشاہوں، وزیروں اور امیروں کی دولت کو ہمیشہ نفرت کی نظر سے دیکھا۔ جب کبھی ان لوگوں نے مرزا کی خدمت میں کوئی پیشکش کی۔ مرزا نے کمال استغنا کے ساتھ انھیں ٹھکرا دیا۔ مگر حیرت کی بات ہے کہ جس مکان میں مرزا کی شہادت ہوئی ہے وہ کیوں رام نامی ایک بننے نے ان کے لئے بنوایا تھا۔ ظاہر ہے کہ قبولیت کا یہ شرف صرف دلی تعلق کی وجہ سے بخشا گیا ہوگا۔ مرزا نے خطوط میں اکثر لوگوں کی سفارش کی ہے بلکہ ایک خط میں اپنے ہمشیر زادوں کی سفارش بھی کی ہے۔ لیکن اس خط میں ان کا لہجہ اور الفاظ اتنے زور دار اور موثر نہیں ہیں جتنے کہ اس خط میں ہیں۔ جو انھوں نے برحق لال نامی ایک نوجوان کی سفارش میں صحت کئے ہیں، وہ محمد قاسم کے نام ایک خط میں برحق لال کی تعریف و توصیف اور ملازمت کی سفارش کے بعد لکھتے ہیں :-

"تم کو معلوم ہے کہ ہم نے اس اہتمام سے تم سے کسی کا ذکر نہیں کیا۔ اور ہم کو مبالغہ کی عادت نہیں۔"

ان خطوط میں سے ہمیں مرزا کے تصور اخلاق کا علم ہوتا ہے، انھوں نے اکثر خطوں میں اپنے مریدوں کو نصیحتیں کی ہیں جو زندگی میں ان کے اپنے طرز عمل کی آئینہ دار ہیں۔ اپنے ایک مرید شاہ محمد سالم کو لکھتے ہیں :-

"اپنی بدخلقی سے پیروں کو بدنام نہیں کرتا جائے۔ اگر کوئی تمہارے طریقہ کی طرف آئے تو اس سے خدمت لینے کی بجائے خود اس کی

خدمت کرو۔ ہاں اگر وہ محبت کے غلبہ سے عہد تمہاری خدمت کرے وہ دوسری بات ہے۔
آخری عمر میں مرزا صاحب نے قیمتی لباس پہننا چھوڑ دیا تھا۔ لیکن جب ان کے مرید محمد قاسم نے انھیں قیمتی کپڑے کے دو
پہنے اور صفت سماجت کی کہ مرزا اس کا لباس ضرور پہنیں، تو وہ انکار نہ کر سکے۔ مرید کے اصرار کے جواب میں کہتے ہیں:-
"اب فقیر قیمت کا لباس استعمال کرتا ہے، چونکہ تم نے بہت سماجت کی ہے۔ اس لئے تمہاری خاطر سے پہننا کا

ورنہ عدم قبول کی صورت میں تمہیں تکلیف ہوگی۔
ایک اور خط میں مرزا صاحب، صاحبزادہ مرتضیٰ حسین کو لکھتے ہیں:-
"فقیر نے خواب میں معلوم کیا ہے کہ تمہاری والدہ باطن میں تم سے ناخوش ہیں۔ والدہ کی ناراضگی آخرت اور دنیا
دونوں میں نقصان کا باعث ہے۔"

ایک اور خط میں مرزا نے کسی خاتون مرید کو لکھا ہے:-
"اگر بزرگوں کے ساتھ ادب اور چھوٹوں کے ساتھ پیار اور شفقت سے زندگی گزارو تو کوئی تم سے بڑی نہیں کرے گا۔
شوہر کی خدمت اور اطاعت کی پوری کوشش کرنا چاہئے۔۔۔۔۔ غصہ و غضب بی ہانا چاہئے۔
مرزا کی بیوی کو سونا ہو گیا تھا، لیکن انھیں طلاق دینا یا ان سے کنارہ کشی کرنا ان کے مسلک اور آئین کے خلاف تھا۔ اگر
خاتون زندگی بھر درد سہی رہیں۔ مرزا کی جبین پر کبھی شکن نہیں آئی۔ ہمیشہ ان کی خاطر داری اور دیکھ بھال میں کوشاں رہے۔
یہ مرتبہ وہ پانی پت گئیں، اور غالباً قاضی ثناء اللہ کے ہاں قیام کیا، مرزا ان کے بارے میں قاضی صاحب کو لکھتے ہیں:-
"تمہیں چاہئے کہ جب وہ (مرزا کی بیوی) پہنچیں تو ان کی دلجوئی اور خاطر داری میں کوئی کٹاؤ نہ رکھو۔ اور
دعنا و نصیحت میں ان پر سختی نہ کرنا، ان کی بہت دلجوئی کرنا، اگر فقیر کو بیٹ پیچھے برا کہیں تو ہرگز ان سے بدلہ نہ چوڑا۔"

کیونکہ ہماری اور تمہاری خیریت اسی میں ہے۔
مرزا اتنے وسیع القلب اور انسان دوست تھے کہ کبھی کسی انسان کا دل دکھانا اور اسے معمولی سی تکلیف دینا بھی پسند نہیں
کرتے تھے۔ بلکہ حد تو یہ تھی کہ اگر کسی انسان کا زہر اور تقویٰ کسی دوسرے آدمی کی تکلیف کا باعث ہو تو وہ ایسے زہر سے دامن بچانا پسند
کرتے تھے۔ قاضی ثناء اللہ کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:-

"میرے بھائی، عجیب بات ہے، پانی پت کا ہر شخص تمہاری شکایتوں سے بھرا ہوا آتا ہے۔ معلوم نہیں تم کیا کرتے ہو
اگر تمہاری سچائی اور دیانت لوگوں کی تکلیف کا سبب ہے تو ایسی راستی سے باز آؤ۔
وہ کسی سے ناراض بھی نہیں ہوتے تھے اور اگر کسی وجہ سے غصہ موری بہت رنجش ہو گئی۔ تو معمولی معذرت سے دل صاف کر لیا
کرتے تھے۔ قاضی صاحب لکھتے ہیں:-

"فقیر تمہارے انداز تحریر سے ناراض تھا، چونکہ نقصان پہنچنے کا اندیشہ تھا، اس لئے میں نے خود کو زبردستی باز
رکھا اور تمہارے حق میں دُعاے خیر کی۔ تاکہ خاطر جمع ہو اب جو تم نے معذرت کی ہے دل صاف ہو گیا، ہم نے
معاف کر دیا۔ خاطر جمع رکھو۔"

محمد قاسم کے نام ایک خط میں مرزا لکھتے ہیں:-
"فقیر دل کی ناراضگی تو ایک مٹی خاک کی طرح ہوتی ہے، جو دریا میں ڈال دی جائے، اب مجھ پر کوئی اثر نہیں۔ تم نے
اس خط میں حد سے زیادہ معذرت کی ہے۔ اس نے میرے دل کا غبار دھو دیا ہے، بے فکر رہو۔
مولانا محمد حسین آزاد نے آپ حیات میں مرزا کے بارے میں لکھا ہے:-

مرزا صاحب کی تحصیل طلباء دینی، اگر علم صرف اصول پڑھا تھا۔

یہ بات صحت و شخص کو کہتا ہے جسے مرزا نے ذاتی تجربہ سے سمجھا۔ ان رقعہات میں جس انداز سے تصوف کے مسائل پر روشنی ڈالی ہے اور انہیں سمجھانے کی کوشش کی۔ وہ ان کی علمیت اور قابلیت کی دلیل ہے، لیکن اس کے علاوہ بھی کچھ شواہد موجود ہیں۔ جن سے ان کے علم و فضل کا اندازہ کیا جاسکتا ہے اور وہ ہیں ان کتابوں کے نام جو مرزا کے زیر مطالعہ رہے اور جن کا حوالہ مرزا نے اپنے خطوط میں دیا ہے۔ اگر ان کتابوں کی فہرست بنائی جائے تو یہ ایک طویل فہرست ہوگی، اور پھر ظاہر ہے کہ مرزا نے صرف ان کتابوں کا مطالعہ نہ کیا ہوگا۔

ایسی رقعہات سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ مرزا کے مریدوں میں سب سے زیادہ تعداد روہیلوں کی تھی۔ کتنے روہیلے ان کے مرید تھے اور روہیلوں کو ان سے کتنی عقیدت تھی۔ اس کا اندازہ مرزا کے ایک خط سے ہوتا ہے۔ روہیلکنڈ کے کسی شہر سے محمد احسان احمدی کو لکھتے ہیں :-

”اغذ طریقہ کے لئے روہیلوں کا اتنا ہجوم ہے کہ تمام دن توبہ دینے سے فرصت نہیں ملتی..... فقیر کے پہنچنے کی خبر سن کر یہ لوگ دور دراز علاقوں سے احرام باندھ آتے ہیں..... سنبھل اور مردہ سے لے کر شاہجہاں پور تک تمام منظر میں ٹولی ٹولی بنا کر ایک گروہ سے قوم روہیلوں سے اکثر اور ہندوستانی لوگوں میں سے کترنے اغذ طریقہ کیا ہے..... ان میں سے ایک جہات ساتھ آتی ہے اور سب سے ہمراہ دلی جانے کا ارادہ رکھتی ہے۔“

مرزا نے اکثر خطوط میں ان روہیلوں کا ذکر کیا ہے۔ یہی روہیلے مغل حکومت کے لئے مصیبت بنے ہوئے تھے۔ نجف خاں جب ہیراقتدار آیا تو اس نے ان سے نجات پانے کی کوشش کی۔ بڑی مصیبت یہ تھی کہ ان روہیلوں کی اتنی خاصی تعداد دلی میں آباد ہو گئی تھی۔ جن میں اکثر آستانہ مظہر سے وابستہ تھے۔ اور مرزا کی وجہ سے دلی میں روہیلوں کی آمد و رفت براہ جاری تھی۔ اس لئے نجف خاں کو مرزا کے قتل کی سازش میں حصہ لینا پڑا۔ اس کی ایسا اور سازش سے، محرم الحرام ۱۱۹۵ھ کے رات کو ایک مغل بچے نے ان پر قاتلانہ حملہ کیا۔ وہ زخمی ہو گئے اور تین دن زندہ رہ کر انتقال کر گئے۔ اس قتل میں نجف خاں بھی تعصب کو بھی دخل تھا۔

جیسا کہ میں پہلے بھی کہ چکا ہوں کہ جاگیر داری دور میں خانقاہ کا ایک اہم رول دینی تھا۔ چہ گھر عوام اور خود امراء و نوابوں کے دل و دماغ پر اہل خانقاہ کا قبضہ ہوتا تھا۔ اس لئے بادشاہوں کو ہمیشہ یہ ٹھون رہتا تھا کہ ان بزرگوار ہستیوں کے کشا اور دوسرے حکومت کا تختہ پلٹا جاسکتا ہے۔ اس لئے یہ لوگ ہمیشہ اہل خانقاہ کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے کوشاں رہتے تھے مگر اورنگ زیب کی وفات کے بعد ہندوستان کی عام زندگی میں جو زوال آیا، اس کے اثر سے مجدد دوسرے چند کو چھوڑ کر باقی خانقاہ بھی محفوظ رہ سکے، اور یہ بھی دنیاوی عیش و عشرت، شہر و شراب، رقص و سرود اور غیر اخلاقی اور غیر فطری حرکتوں کی آماجگاہ بن گیا۔ مرزا کی خانقاہ کا شمار ان مجدد دوسرے چند خانقاہوں میں ہے جو نہ صرف اس زوال کے اثر سے محفوظ رہیں، بلکہ جنہوں نے انسانیت کی اقداروں کے چراغ روشن کئے اور انسان کی فلاح و بہبودی کے لئے ہر ممکن کام کیا، مرزا تمام سیاسی واقعات سے باخبر رہنے لگے۔ ان خطوط میں اکثر ان واقعات کا ذکر آگیا ہے، جو تاریخی نقطہ نظر سے بہت اہم ہیں۔ مرزا نے بعض سیاسی واقعات پر تبصرہ کیا ہے، نواب عماد اور غلام سکری خاں کے نام جو مرزا کے خطوط میں وہ اس امر کے شاہد ہیں کہ انسانی فلاح و بہبودی کے لئے سیاست میں حصہ لینے کو ضروری سمجھتے تھے۔ انہوں نے نواب کو کئی خطوط میں سیاسی مشورے دیے ہیں۔ اس مختصر مقالے میں بعض اہم واقعات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جن سے آسانی معلوم ہو جاتا ہے کہ مرزا کے سوانح اور اس دور کی سیاسی و سماجی اور اقتصادی زندگی کا مطالعہ کرنے والوں کے یہ خطوط کتنی اہمیت رکھتے ہیں۔ میں نے مرزا کے تمام خطوط کا اردو ترجمہ کر دیا ہے، جو مکتبہ برہان دہلی سے شائع ہو رہے ہیں۔

شاہ عالم کا ہندوستان

۱۱۴۳ تا ۱۲۲۱ھ

(تاریخ ہند کا نہایت پُر آشوب زمانہ)

(خان رشید)

سکھوں، مرہٹوں، ابراہیوں اور جاٹوں کی لوٹ مار نے جس "سلج" کو جنم دیا اس کی رگ رگ میں خود سری اور مطلق العنانی لانہر کچھ اس طرح سراپت کر گیا تھا کہ کوئی تدبیر اس کی سمیت کو زایل نہ کر سکی اور دلی اُجڑ گئی۔ بقول تیسرے

ہر گھما اٹھا وہ دیرم خشت در ویراٹ

جو علاقے دلی سے تینے قریب تھے وہ جتنے ہی زیادہ متاثر ہوئے، لیکن دور دراز گوشے بھی محفوظ نہ رہ سکے، ادبار کا اندھا چھایا ہوا تھا، نتیجہ یہ ہوا کہ معاشرے میں دو افراد بھی ایسے نہ رہ گئے تھے جنہوں نے ایک دوسرے کے ہاتھ تمام رکھے ہوں۔ اسی عرصہ میں سلطنت مغلیہ کے افق پر ایک اور آفتاب، نمودار ہوا۔ گریہ موت نکلس کا آفتاب تھا۔ اس میں جوت ناپیتھی، احمد شاہ ابدالی نے جاتے جاتے شاہ عالم ثانی کو بادشاہ مقرر کیا۔ مگر اس کی شاہی محض و تخت، ہی ثابت ہوئی۔ نام کو شاہ عالم تھا، مگر حقائق نے جلد ایک مثل مشہور کر دی کہ۔ "بادشاہی شاہ عالم، از دلی تا پالم"۔ سکہ اس کا ہی چلتا رہا جس پر

مائی دین محمد ہاشم از فضل الہ
بادشاہ ہفت کشور شاہ عالم بادشاہ — کندہ ہوتا تھا۔
مگر نہ وہ بادشاہ ہفت کشور بن سکا نہ حاجی دین محمد، اور ملک میں سات سمند پار سے آئے ہوئے انگریزوں ہی کا حکم چلتا رہا۔ شاہ عالم دس برس تک الہ آباد میں رہا۔ معرکہ بکسر کے بعد شاہ عالم نے بنگال کی دیوانی ۱۷۶۴ لاکھ سالانہ کے عوض انگریزوں کے نام لکھ دی، جہاں داری کی سکت نہ رہی تو فوجیں خوار و خفت نظر آئی۔ ہند کے مشرق و مغرب میں حکمرانوں کے طلوع و غروب کا تاشہ جاری تھا۔ شمالی اور وسطی ہند سے کوئی امید باقی نہ رہی تھی۔ لیکن جنوبی ہند میں اسی زمانہ میں حیدر علی نے سرکش پانکاروں اور مرہٹوں کے فساد کو فرو کر کے سلطنت خداداد میسور کی بنیاد رکھی۔ ۱۷۶۴ء میں اسے برہنہ کے مقام پر سب سے بڑی وراہم حج حاصل ہوئی۔ الہ آباد پر قبضہ کرنے کے بعد حیدر علی نے ۱۷۶۴ء میں جیلندگ اور شاہ پور پر چڑھائی کی۔ ۱۷۶۴ء میں مرہٹوں نے حیدر علی پر فوج کشی کی۔ وہ سال جنگ جاری رہی آخر حیدر علی نے صلح کر لی۔ انگریزوں نے ۱۷۶۴ء میں بکسر سے فراغت پانے کے بعد شمالی ہند میں اپنے قدم مضبوط کر چکے تھے اور اب انہوں نے حیدر علی کی طرف توجہ کی جسے وہ اپنے اقتدار کی راہ میں سب سے بڑا خطرہ محسوس کرتے تھے۔ علاوہ چھوٹی والی اور کات اور نظام علی خاں، نظام دوم دلی حیدر آباد، انگریزوں کے ساتھ ہو گئے۔ انگریزوں نے نظام سے سات لاکھ روپیہ سالانہ خراج کے عوض میسور کے تمام علاقے کی سدا اپنے نام لکھوائی۔ علاوہ چھوٹی والی اور کات کا آزاد حکمران اور انگریزوں کو اس کا ایجنٹ تسلیم کیا گیا۔ مرہٹے بھی انگریزوں کے ساتھ ہو گئے۔ اب متحدہ فوجوں نے میسور پر حملہ کر دیا۔ اسی دوران میں مہاراجا نے سلطان نے حیدر علی میں انگریزوں کا حاصرہ کر دیا۔ قریب تھا کہ ہمیشہ کے لئے انگریزوں سے نجات مل جاتی

لیکن حیدر علی سے منسوب ایک جعلی خط کے پیش کو محاصرہ اٹھانے پر مجبور کر دیا اور انگریزوں کو سنبھلنے کا موقع مل گیا۔
 ۱۷۸۲ء میں حیدر علی کا انتقال ہوا۔ لیکن مرنے سے پہلے اس نے اسیاتے دین کی ایک ایسی تحریک پیدا کر دی تھی جس کے تحت جنوبی
 ہند میں مذہب اور ملی مفاد سے وابستگی بڑھ گئی تھی۔ غیر مسلموں اور انگریزوں کی دشمنی نے اسے اور جواہی - جنوبی ہند کی شاعری میں اس کے
 نمایاں نقوش موجود ہیں۔ دکن کی اس شاعری کے علاوہ بھی جس کے مراکز حیدر آباد اور گولکنڈہ تھے، جنوبی ہند کے مدراس اور پٹن جیسے
 دور دراز گوشوں میں بھی یہ رجحان نمایاں تھا۔ تاہم جنوبی ہند میں یگانگت اور یک جہتی کا شیرازہ ابھر چکا تھا۔ مسلمانوں میں فرقہ وارانہ
 اختلافات کو مفاد پرست قوتوں نے خوب بھڑکایا۔ نام نہاد علماؤں نے وقت کی آواز کے خلاف تفرقہ پر دازی کو شیوہ بنایا۔ کسی غیر مسلم کو
 مسلمان بنانا تو دور کی بات ہے، بات بات پر مسلمانوں کو بلا تکلف دائرۂ اسلام سے خارج کرنے کے فتوے صادر کئے۔ صوفیہ نے
 تبلیغ کی طرف توجہ کی، لیکن دین کی برعالمی ان سے بھی دیکھی نہ گئی اور انھوں نے حسب موقع اس باب میں بھی کوشش کی کہ غلط روایات
 اور گمراہ کن نظریات سے لوگوں کی توجہ ہٹا کر ان کے سامنے اسلام کی حقیقی روح کو بے نقاب کریں۔ ۱۷۸۲ء میں پٹن کے ایک شاعر شاہ
 کمال الدین کمال نے اسی مقصد کے تحت قطب شاہی شاعر بلاتی کے معراج نامے سے غلط روایات کو خارج کر کے خود بھی معراج نامہ لکھا،
 جس کے اشعار اس قسم کے ہیں:-

جس کو ہے اللہ مگر اسم و ذات اس کو لائق ہے کمالات و صفات
 کمال کی ایک فتویٰ نقد پر بھی ہے۔ اور اس دور کی ایسی تمام فتویاں انھیں مذہبی اختلافات کا رد عمل ہیں جن کا ذکر کیا گیا۔
 ۱۸ محرم ۱۱۹۷ھ کو فتح علی ٹیپو سلطان تخت نشین ہوا۔ میر صادق اور پورنیا دیوان اور وزیر ہوئے۔ تاریخ فتوحات برطانیہ میں
 ٹیپو پر اسی سلسلہ میں لکھتے ہیں:-

سراپ سپہ محض آستند	ہمہ دست برسینہ بر خاستند
بختد کاے شاہ گردوں سیر	ہمہ جاگر انیم فداں پذیر
چو سلطان نقب یافتی از تخت	کنون تخت و تاج شہی زبان تست
پسر در جہاں آں بود نیک نام	کہ بر تر نہد از پدر چہند کام

آخر میں دعا دی ہے کہ

میر حیدر علی نے پورے تو باد، ہمہ عیش عالم برائے تو باد
 لیکن سلطان ٹیپو کو سکون و اطمینان کا ایک دن بھی نصیب نہ ہو سکا۔ اسی زمانہ میں ٹیپو کے بے پاک بیٹے ایاز خان نے انگریزوں
 سے سازش کر کے بغاوت کر دی۔ کوڑے پال بند اور جہتی بلا مزاحمت انگریزوں کے قبضے میں آ گئے۔ دوسری طرف اپنے شامیانے دار الخلافہ
 یعنی سرنگاپٹم پر قبضہ کرنے کی کوشش کی اور قیسری جانب نواب کڈپہ عبدالحکیم خاں کے بھائی نے ممبئی بندر میں انگریزوں سے معاہدہ
 کر کے اپنی خود مختاری کا اعلان کر دیا۔ ٹیپو جو قوم و ملک کے درخشاں مستقبل کی امید پر انتھک کوششوں سے اپنے ذاتی آرام کو حرام
 کئے چھٹے تھا، نادان اہل ملک کی سازشوں اور خود غرضیوں سے مجبور ہو کر اپنے بیٹوں کی خوشحالی اور از سر نو تعمیر کے لئے
 بے مثل اصلاحی اقدام کئے مگر سازشوں کی فضا نے ہار آور نہ ہونے دیا۔ ۱۷۹۹ء میں سر روش فیضی نے "حیدر نگر گرفتہ" کا خلفہ بلند
 کیا کہ ٹیپو نے انگریزوں سے حیدر نگر واپس چھین لیا۔ اور اسی سال کڈپہ میں انگریزوں سے جنگ کی۔ فرانسیسی، ٹیپو کے ساتھ تھے۔
 ٹیپو کے حملے اس قدر شدید تھے کہ انگریزوں نے زچ ہو کر مجبوراً اسی کی شرائط پر صلح کر لی مگر ابھی دس دن بھی نہ گزرے تھے کہ ارباب
 ۱۸۰۰ء کو ان کے اشارے پر نظام اور مرہٹوں نے ایت گیر میں معاہدہ کر کے اپنا ملک مملکت خداداد پر دھاوا بول دیا۔ ٹیپو کا نظام
 کولاکھ مذہب و ملت کا واسطہ دیا، مابین بیٹی بیٹوں کی شادی کی پیشکش کی اور اسے اپنا حلیہ بنا کر انگریزوں کے مقصد پر چل گیا۔

تلقین کرنا چاہا لیکن نظام رضا مند نہ ہوا۔ بہرہ۔ ہوئی اور شیو کو کامیابی ہوئی۔ یہ جنگ ۱۶۹۰ء سے ۱۶۹۱ء تک جاری رہی۔ شاہ فور کی فوج کے فوراً بعد شیو نے فوج کے دو حصے کر کے ایک حصہ پر آباد اور دوسرے حصہ کو پوتہ کی ہم پر روانہ کر دیا تھا اور خود سرگرم کی طرف توجہ کی جہاں محمد علی گیدان جیسے رکن سلطنت نے تک حرا کی کے قبضہ جالیا تھا۔ جاے فرار نہ دیکھ کر محمد علی گیدان نے خودکشی کر لی۔ تاہم طوطا چشم امرا کی اب بھی کمی نہ تھی۔ زوال و انحطاط کی وجہ۔ اعتبار معدوم ہو چکا تھا۔

بہر حال سرنگا پٹم سے فراغت کے بعد افواج کی کمک اور رسد کا انتظام کرنے کے لئے شاہ فور میں قیام کیا۔ اس انتظام کی خبر نے حیدر آباد اور پوتہ میں گھلبلی پیدا کر دی۔ سلطانی امیر برہان الدین نے بنگاپور اور مصری کو یہ پیریز کر دیا اور سید حمید اور سید فقار نے مندری درگ پر دھاوا بولا۔ خود سلطان شیو کے زیر کمان فوج ہری پنڈت پھوکی کے حصار کی طرف بڑھی۔ اس جنگ کا مفصل حال فتح نامہ شیو سلطان موجود ہے اور مصنف کا دعویٰ ہے کہ

جو کچھ میں لکھا ہوں سبے اختلاف ہیں سب سچ نہیں اس میں یو بر غلام
جو کوئی یہ سخنہا کول جانے دروغ نہیں اس میں بھی نور دل کا فروغ
سخن سب میں روشن تر از آفتاب ہیں خفاشیں منکر نہیں اس میں آب

اس ثنوی کا گنام مصنف کچھ اس درجہ بالا ہے کہ وہ مرثیوں اور عسا کر نظام کے سربراہوں کو بلا مکتف گالیاں دیتا ہے۔ ثنوی کا آغاز یوں ہوتا ہے :-

عجائب سندو دوستو داستان کہ جس کے بیاں میں ہے قاصر زباں
مراہٹہ مفصل فوج سب جمع کر خوشی سات سلطان کی سن بجزیر
کئے سب نے یوں شرط سو گندسات لیوں ملک جلدی سول اب بات
سبھی مال ملک و دریا و حصار دونوں لیوں ہم بانٹ ہے یہ قرار
حسام ملی راستہ بھول کر بھی بالا جی پنڈت سلگ بدسیر
ہری پنڈت کے لڑکے فاجسیر سے سنگات افواج سب باکرہ

ثنوی کے قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں ۱۲۱۱ھ سے ۱۲۱۲ھ کے فیصلہ کن معرکے کا ذکر ہے۔ اس وقت سلطان شاہ نور سے سرنگا پٹا آچکا تھا۔

پٹن بیچ پہونچی ہے جب یہ خبر کہ لڑنے کو باندرے ہیں رندال کر
خوشی سات سلطان سب فوج لے ملاقات خالصہ افو کی چلے

خبر سن یہ محبام لکی نے او اپس بات سے آبرو اپنی کھو
کیا مشورت بخشی بیگم کے سات میں سمجھا تھا کچھ ہوئی کچھ اور بات
انگیا کروں گمراہ بھاگ جاؤں نہیں ہے بے سر چھپانے کو ٹھاؤں

در اصل سلطنت خدا دہ کی اندرونی شورشوں اور بنادقوں نے نظام اور مرثیوں کے حوصلے بلند کرتے تھے اور وہ کہتے تھے کہ
ٹھو کو شکست دے کر اس کی مکت کو آپس میں تقسیم کر لیں گے، لیکن جب سلطان نے بیک وقت تین چار محاذوں پر مرنے لڑنے کا فیصلہ
لیکے خود آگے بڑھ کر حملہ آور ہوا تو مخالفوں کے حوصلے بہت ہو گئے۔ اسی دوران اندرونی شورشیں فرد ہوئیں اور سب سناٹے ہو گئے۔

انھوں نے محاذ کی طرف بڑھنا تو مخالفت افواج میں خون و ہراس کی لہر دوڑ گئی۔ سلطان فوج نے کوچ پر کوچ کر کے تنگ بھدر کو پار کیا اور اس مقام کا رخ کیا جہاں ہری پٹت اور نظام کی فوجیں پڑاؤ ڈالے ہوئے تھیں۔

اور تنگ بھدر کوئی نے سات فوج چلے جوں کہ دریا پہ چلتی ہے موج
خبر سن مرہٹہ منسل تعلق لگے رونے یک یک کے لگ لگ تلے
آخر منسل سردار ڈر کر حیدر آباد کی طرف بھاگے اور بالاجی نے پونہ کی راہ لی ہے

گیا بھاگ کر حیدر آباد تب دیا تنگ ناموس برباد سب
بھی بالاجی کو اپنی دھوئی خراب چھپا جا کے پونہ میں جلدی کتاب
ہری پٹت و راستہ ہو لکر بھی دوسرے خراں سب یہ سن کر خبر
سرداروں کی روانگی سے افواج میں ہمدلی پھیل چکی تھی اور وہ جم کر مقابلہ کرنے پر آمادہ نہ تھے۔ سلطان فوج نے بمشکل انھیں گھرا اور شجوں مارنی ہوئی مرہٹہ کیمپ میں داخل ہو گئی۔

بھی سلطان کئے اپنوشجون چار دے ہو کے ہمشیار وہ بدشعار
فقار حکیم خاں ناٹھ اہل و عیال کو لے کر بھاگا۔ ہری پٹت کا بیٹا اور اس کے اہل و عیال نیز دیگر کتب تاریخ کے مطابق ہنگر اور
بہت سے سرداروں کے اہل و عیال بھی گرفتار ہوئے، لیکن سلطان نے انتہائی سیرجشی اور کشادہ دلی کا ثبوت دیتے ہوئے انھیں پورے
اعزاز و احترام کے ساتھ بالکیل میں بٹھا کر مرہٹوں کے پاس پونہ بھیج دیا۔ دربار پونہ پر اس کا بہت اچھا اثر پڑا۔ اور بعد کے دور
انگریزوں کو یہ خبر نہ پیدا ہو گیا کہ سلطان پر جب انگریز فوج کشی کریں تو ہمیشہ اس کے ساتھ نہ ہو جائیں اس لئے انھوں نے مختلف
جیلوں سے ہنگر اور سندھیا کو شمال کی طرف اُلجھا دیا۔ بہر حال اس مضمونی میں سلطان کی اس فیاضی کے واقعہ کو اس طرح سراہا گیا ہے:-

کئے معاف سلواں نے سب لوٹ کوں مگر ذیل گھوڑے سبھی اونٹ کوں
دے قیمت کوں ان سے خریدی کئے بھی انعام ہر یک کوں بچد دئے
اور تر کر متادی کئے جا بجا کسی کا نہ کوئی مال لیوے چھپا،

مرہٹوں کی جو فوجیں بھاگ سکیں ان میں ہری پٹت اور اس کے رفقاء خاص بھی تھے۔
نہ لانا ب جنگ و جدل بھاگ کر اور ترنے کوں جاتے ہیں کشنا اوپر (دور یاے کشنا)
انھوں نے قلعہ بہادر بندہ کا رخ کیا جسے سلطان نے جلد ہی فتح کر لیا۔ ہری پٹت کی افواج قلعہ سے جا چکی تھیں۔ اہل قلعہ
کو امن دی گئی۔

ااں دی قلعہ پر سوں سب کو دو تار کتوں پر سکے نور دیں آشکار
ہری پٹت اور ہنگر نے اہل قلعہ سے خفیہ ساز باز کی اور انھیں سلطان افواج پر شجون کے لئے آمادہ کرنا چاہا ہے
ہری پٹت و راستہ ہو لکر بلا ان کو پوچھا کہو کیا خبر
ہمیں آئے تھے تم نے بلدی کئے ہو کیوں گھا بڑے تم قلعہ کوں دئے

مگر اہل قلعہ نے جو سلطان کی رواداری اور بلند نظری سے متاثر تھے انھیں بہت برا بھلا کہا۔ پھر بھی مرہٹے ان سے سردار و ہتھیار
حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے۔ اور جنگوں میں جا چھے۔ سلطان لشکر برابر ان کا تعاقب کرتا رہا، لیکن وہ جم کر مقابلہ نہ کرتے تھے اور
عموماً شجون مارنے رہتے تھے۔ پھر بھی سلطان افواج نے ان کا خانیہ تنگ کر رکھا تھا۔

ہری پٹت لڑنے کی نالائکے تاب بچا گڑھی اپنی سب سے کتاب

گئے بھاگتے کومڑیاں ہار کر اسی طرح سول راستہ ہو کر
ہری پنڈت نے سات سب خامی عام گئے جاگے نزدیک گشتا مقام
وہاں سراپنگی اور فاقہ کشی کے علاوہ انھیں دہائی امراض نے گھیر لیا۔
کئی ہول دل کے مرض سے مرے دکنی تپ و لرزہ سول جاگوں دئے
اسی اثنا میں سلطانی افواج کی آمد آمد کی خبر نے بھگدر چاوی۔ اور انھوں نے طلاہ کی راہ لی۔ طلاہ کے لوگوں نے انھیں
سلطان سے صلح کرنے کا مشورہ دیا۔

بھلائے کسی طرح سلطان کے ساتھ صلح کر پو آفت سول پانا نجات
سلطان خود بھی ان کے تعاقب سے پریشان ہو چکا تھا۔ معرکہ طلاہ میں اس نے ایک اور حربہ استعمال کیا اور مروٹوں کی
ضعیف الاعتقاد سے فائدہ اٹھایا۔ اس نے کچھ یوں اور بیچڑوں کو بلا کر اس کام پر مامور کیا کہ وہ زنانہ لباس میں اجناس
کی خرید و فروخت کے بہانہ مرہٹہ لشکر میں جائیں اور رات کے وقت قریبی جگہ میں چھپ کر وہاں سے ”شہاب“ سر کریں۔ جب
شہاب آسمان سے مرہٹہ لشکر پر گرے تو انھوں نے اسے بلائے آسمانی سمجھا۔ زنانہ لباس میں وہ بیچڑے پڑے گئے جنھوں نے
ہری پنڈت اور بھگدر کو بتایا کہ تم بھاگتے پھرتے ہو اس لئے۔

نپٹ ہو کے لاچار سلطان دیں بلا کر کھوڑیاں و بیچڑیوں کتیں
تھک سول لڑنے کوں میداں کے سات روانہ گئے دے شہا باں سنگات
شائبہ ہمیں لڑنے تم سات آئے طلاہ کے اوپر شہا باں چلا گئے
شہا باں کا آواز سنتی تم کے سب حواس پائے غرہ کو کم؟
تاہم انھیں یقین نہ آتا تھا اور وہ اسے دیوتاؤں کے قہر سے منسوب کرتے تھے۔ یہ ”شہاب“ دراصل آتش بازی کی قسم کی کوئی
چیز تھی جسے راکٹ کی طرح دور سے سر کیا جاتا تھا۔

اس کے بعد سلطانی لشکرے بدرالزباں خاں اور محمد رضا خاں خطیب مزید گفتگو کے لئے مرہٹہ لشکر میں گئے۔ آخر صلح ہو گئی اور
مرہٹے سول او بی بالاجی چیشوا کے پاس چلے گئے۔
چچہ سلطان نے اپنے دشمن ہری پنڈت بچ کر کیا کی جو انھوں پر اسے کچھ کا علاقہ بطور جاگیر دے دیا۔ اور اسی کی سفارش پر
عبدالکیم خاں نانکھ کو معافی دے کر شاہنور کی ریاست اسے دو باں عطا کر دی۔ یہی ہری پنڈت بچ کر گیا ہے جس نے بہت جلد سلطان
کے سارے احسانات فراموش کر دئے اور اس کے خلاف انگریزوں کا ساتھ دیا۔

یہی وہ زمانہ ہے جب آصف الدولہ کے زیر اقتدار صوبہ آودھ روز بروز ترقی کر رہا تھا۔ دولت کی فراوانی اور خوش فحشا
اور وہ کی فضائے شعر و شاعری کو بھی اپنے رنگ میں رنگ لیا تھا۔ خود آصف الدولہ، سوز کی شاگردی کے باوجود اپنی شاعری میں
سوز و گداز اور اثر آفرینی سے محروم رہے۔ بہت کہا تو صرف اس قدر کہ
گزرتے ہیں سو سو خیال اپنے دل میں کسی کا جو نقش قدم دیکھتے ہیں

ورنہ حقیقت یہی تھی کہ

بتوں کی گلی میں شب و روز آصف تماشا خدائی کا ہم دیکھتے ہیں
عیش و عشرت کے ماحول میں درد و غم کے ہیانات بے وقت کی راگنی بن گئے۔ خود دہلوی شعر، بھی دلی اُجاڑ کر لکھتے پہنچے تو
اسی رنگ میں رنگ گئے۔ فراغت اور اطمینان نے ان کے قوی اتے مضحل کردئے کہ ہندوستان کی بہتری اور یمنی انھیں ذرا بے قرار

نیکو کی اور جب روہیلوں کو تباہ کر دیا گیا تو شاہ اپنے بجائے گئے۔ اور دہلی کی حالت دن بدن ابتر ہوتی جا رہی تھی۔ ضابطہ خاں شاہ عالم سے بیزار ہو چکا تھا۔ اس نے بلا حکمت مرہٹوں سے ساز باز کی اور دہلی پر حملہ کر دیا۔ پتھرا کی سرک پر تعلق آباد کے قریب چھوٹی چھوٹی جھوپڑ ہوتی رہیں۔ ان ہی معرکوں میں غوث گڑھ کے مقام پر ضابطہ خاں کو زک آٹھانی پڑی۔ حاکم راجت خاں کی شہادت کے بعد ضابطہ خاں نے روہیلوں کی تھوڑی بہت قوت جمع کر لی تھی۔ سودا نے اس واقعہ کی تاریخ یوں کہی ہے۔

کھیت رہنے سے یارو حافظ۔ کے
ضابطہ خاں نے لڑ بھت خاں سے
تھا تو تٹا دلے نہ دیکھا تھا
شیر میں ان سے خاصکر بھاگا
تب بڑے پیر کی کہی تاریخ
قوم افغان کا رہ گیا تھا بہرم
نہ رکھا کچھ سپہ گری کا دھرم
کچھ زمانے کا اپنے سرد اور گرم
مند کے رو بہ کا اپنے منہ چہرہ
غوث گڑھ سے گیا وہ کھوکھر شرم

کلیات سودا، صفحہ ۲۲۲۔ مطبوعہ نوکلشور ۱۹۹۶ء

مگر انجام کار شاہی فوج کو شکست ہوئی۔ شاہ عالم نے بھت خاں کو علیحدہ کر کے ۱۱۹۵ھ میں ضابطہ خاں کو قلعہ ان وزارت سونپ دیا۔ ۱۱۹۵ھ میں ضابطہ خاں کا انتقال ہوا۔ اور اس کی جگہ اس کا بیٹا غلام قادر روہیلہ وزیر ہوا۔ مرہٹوں اور روہیلوں کی کشمکش میں بادشاہ اور حوام کا مینا یونہی حرام ہو چکا تھا۔ اس پر تم یہ ہوا کہ اسی سال شاہ عالم نے خود کو مرہٹوں کی سپردگی میں دیدیا جو سندھیا کے ماتحت تھے۔ اب انگریزوں نے بھی جن کی دلی دربار پر ہاتھ ڈالنے کی ہمت اب تک نہ ہو سکی تھی، شاہ عالم کی پیش بند کردی۔ اور سندھیا نے شاہ عالم سے پیش کا خطاب پایا جو غلام قادر کو ایک آگاہ نہ بھایا، اور وہ مرہٹوں سے جنگ آزما ہوا۔ ۱۱۹۹ھ میں ادبار و حکومت نے ہر طرف۔ شکنجوں میں جکڑ دیا تو شاہ عالم نے سنبھل کر مرہٹوں کی گرفت سے نکلنے کی بھی کوشش کی لیکن کامیاب نہ ہو سکا بلکہ اس کا نتیجہ اٹھا یہ ہوا کہ اب مرہٹوں کی ایک مستقل فوج دلی میں رہنے لگی۔ غلام قادر نے جو اپنے اقتدار کے لئے ہاتھ پیر مار رہا تھا، مرہٹوں کو رشوت دے کر دلی سے ہٹا دیا۔ جب راستہ صاف ہو گیا تو حملہ کر کے شاہ عالم کو گرفتار کر لیا۔ اور نہایت سختی سے چھپے ہوئے خزانوں کا پتہ پوچھا۔ اس کے انکار پر نجیب الدولہ کے اس رفیق فطرت پوتے نے اس کی آنکھیں نکال لیں۔ یہ واقعہ ۱۲۰۰ھ میں پیش آیا۔ میر تقی میر نے اسی واقعہ سے متاثر ہو کر کہا ہے۔

شہاں کہ کھل جو اہر تھی خاک پا جن کی
انہیں کی آنکھوں میں پھرتے سلاٹیاں دکھیں

ایک ایسا المیہ تھا جس نے چار دانگ ہند میں زلزلہ برپا کر دیا۔

غلام قادر نے شاہ عالم کی آنکھیں نکالنے کے بعد اس سے پوچھا ”بول اب تجھے کیا سوچتا ہے؟“ اور شاہ عالم صراحتاً اس کا جواب دے سکا کہ ”مجھے وہ قرآن پاک دکھائی دیتا ہے جو میرے اور تیرے درمیان ہے۔“ اس عبرتناک سانحے پر دوسرے شاعر کے علاوہ اس نے بھی خود اپنا مرثیہ کہا ہے۔

مصر حادثہ برخاست پئے خواہی
آفتاب فلک رفعت شاہی بود
چشم من کند شد از جوہر فلک ابتر شد
کردہ بودیم گناہ کہ سزائش اس بود
حق طفلان کہ زسی سال فراہم کردند
داد براد سرو برگ جہا ندری
بر در شام زوال آہ سیہ تاری
کہ نہ بینم کہ کند غمید جہا ندری
چہیت امید کہ بخشد گناہی
کردہ تاراج نمود دزد و فدا ندری

شاہ عالم نے تیس برس تک غلام قادر کی پرورش اولاد کی طرح کی تھی۔

عہد و پیمان نہ داوہ نمودند و غا
شہر دادیم بہ افعی بکسر پروریم
قوم افغان و مغلیہ ہمہ بازی دانند
این گدا زادہ ہمدان کہہ دونخ برود
اسی مرثیہ میں شاہ عالم نے ان تمام ننگ حراموں اور غداروں کا بھی ذکر کیا ہے جن کی بدولت اسے یہ دن دیکھنا پڑا ہے
نکی محمد کہ زمرہ آں شرارت کم نیست
نامراد و سیماں و بذل بیگم نیست
شاہ تیمور کہ دار در نہایت با من
وفاداروں اور بھی خواہوں کا بھی ذکر ہے ۔

مادھو جی سیندھیا فرزند جگر بند من ست
اور انگریزوں اور آصف الدولہ سے بھی داد رسی کی توقعات وابستہ کی ہیں ۔
آصف الدولہ و انگریز کہ دستور میں اند
راجہ و راؤ، زمین دار امیر و فقیر
محلات کی طوطا چٹھی کا بھی گلہ کیا ہے ۔
مازنیناں پر سی چہرہ کہ ہدم بودند
آخر میں امید افزا احالات پر بھی کھلواتے ہیں کہ ۔

گرمی ما از فلک امروز حوادث دیدم
بہر حال یہ دردناک مرثیہ ایک شہنشاہ کی بے بسی کا عبرتناک مرتع ہے ۔ شاہ عالم، سلیم گڑھ کے قلعہ میں قید تھا ۔ اسی شہنشاہ میں
دھنیا مرہٹوں کی فوج لے کر آگیا ۔ غلام قادر محلات میں آگ لگا کر شاہدرہ میں اپنی فوج سے جا ملا ۔ میرٹھ میں مرہٹوں اور غلام قادر
کی بڑھ چڑھائی ہوئی ۔ غلام قادر بھاگا، نیکون گرفتار ہوا، زباں و رازی کی پاداش میں زبان کاٹی گئی ۔ گڑھے پر سوار کر کے گشت کروایا گیا پھر
بڑی افیت دے کر قتل کیا ۔ انشاء اللہ تاریخ کہی ہے ۔

نظفہ البلیس دشتے بد سرشت
خسانہ تیموریہ برباد داد
کند لعین چشم شہنشاہ را
سانحہ افگندہ سر خود بہ پیش
آنکہ قضا ایش بجنم رساند
زاقمشہ و امتعہ چیزے نماند
طرفہ کردند بخداقت رساند
فاعتبروا اولی الابصار خواند

۱۸۹۶ء

بہ دلی پر یہ گز رہی تھی، شعرائے لکھنؤ زلف و کاکل کے بیچ میں لٹھے ہوئے تھے ۔ ۱۱۹۹ھ میں میر حسن کی سحر آبیان ہی منظوم
ہو آئی تو اس کا ۔ ۔ ۔ کچھ یہ تھا ۔

کھوئے شوق سے بند انگلیا کے
تیر پستان پر فطرتا ہے عالم نور کا
اہل دلی کی معاملہ بندی اقتصادی بد حالی اور آنے والے دن کے چنگاموں کی وجہ سے اس حد تک کبھی نہ کر سکی، گو اس سانحہ سے
لیٹ کر ساتھ نہ شرایے آپ (دند)
اسے پری روشن ہے گویا قلعہ بھورکا (دبیج)

شاہ عالم کا حال تھا

صبح تو جام سے گزرتی ہے
عاقبت کی فخر خستہ جانے
شب دل آرام سے گزرتی ہے
اب تو آرام سے گزرتی ہے

کچھ ہمد بھلا کیونکر شکوہ یار کا
فائدہ دل کو جلا یا اک نگہ سے اسے آہ
ہم تو بندے اسکے ہوں وہ یار ہو اختیار کا
ہو جو یار بھلا اس چشم آتش باریکا
دیکھ کر ہوتا ہے تجھ کو تنگ دل گلزار کا

نادر شاہی میں اس کا ہندی کلام بھی موجود ہے۔ اسود دیوان میں سنوئی، منظوم اقدس، یعنی شاہ چین مظفر شاہ کا قصہ بھی ہے اور نثر میں چار جلدوں میں "شاہ عالم کا قصہ" بھی پایا جاتا ہے، لیکن اس کی = عجیب خصوصیت ضرور حیران کن ہے کہ اس نے آئینہ کے معصوم کو سوسونگ سے باز رکھا ہے۔

دلبر سے دل کے آہ ان آنکھوں نے کیا کیا
کرتی ہیں میرے دل پر جو کچھ بلا سو آنکھیں
کی ایسے بت سے چاہ ان آنکھوں نے کیا کیا
تقصیر میں کسو کی جو ہیں بلا سو آنکھیں
مجھ سے سلوک آنکھوں نے کیا کیا ہے ہائے
دل میرا دام عشق میں پھنسا دیا ہے ہائے
دلبر سے دل لگایا ان آنکھوں کا برا ہو
جی مفت میں پھنسا یا ان آنکھوں کا برا ہو

اس آٹھ وقت میں سندھیا نے مغل بادشاہ سے وفاداری کا ثبوت دیا اسے کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ بادشاہ نے بھی اسے فرزند دلبند کا خطاب دے کر مختار کل بنا دیا۔ بادشاہ نابینا ہونے کے باعث کار و بار سلطنت سے دست کش ہو چکا تھا اور اب تمام قلعے اور شہر میں سندھیا کا طوطی بولنے لگا، لیکن لال قلعہ کی حفاظت کی ذمہ داری کا اعزاز مرہٹوں کی قسمت میں زیادہ عرصہ تک نہ رہ سکا۔

دارن ہسٹنگز جس نے شاہ عالم کی بیٹن بند کی تھی اکثر کہا کرتا کہ لایو کو اتنا گراں بہا تحفہ دینے کا کوئی حق نہ تھا کیونکہ یہ اس کی اپنی چیز تھی۔ اب بنگال انگریزوں کے قبضہ میں تھا۔ بادشاہیت کے خاتمے کے لئے کفر اور الزامات کے اضلاع بھی شاہ عالم سے لے کر لوہا اودھ کو دے دئے گئے۔ ہسٹنگز جلد از جلد حکومت دہلی کی مرکزیت کا خاتمہ کرنا چاہتا تھا اس لئے کہ وہ جانتا تھا کہ حوام کی بادشاہ پرستی انگریزوں کا سنگ نہ چلنے دے گی۔ اسی مقصد کے تحت نوابان اودھ کو سلطنت دہلی کے خلاف خوب شہ دی جا رہی تھی۔ شاہ عالم نے دارن ہسٹنگز کو خطاب بھی دینا چاہا لیکن اس نے انکار کر دیا۔

۱۷۹۹ء میں ہسٹنگز کے بعد لارڈ کلاؤ اس نے شمالی ہند میں اپنے قدم بٹانے کے بعد میسور کی طرف توجہ کی اس نے کرسطان دہلی کے مقابلہ میں سلطان ٹیپو کا تیر اور اس کی برہمنی ہوئی طاقت انگریزوں کے مستقبل کے لئے سب سے بڑا خطرہ تھی۔ ۱۷۹۹ء میں مرہٹوں اور نظام سے جنگ کے بعد سلطنت قنداد کی سرحدیں پونہ اور حیدر آباد تک پہنچ گئی تھیں۔ اندرونی ملک شورشیں بھی دا دی گئی تھیں۔ سلطنت قنداد و فروغ پارہی تھی مگر انگریز بھی غافل نہ تھے اور بڑے فوجی طیاروں اور چھڑ توڑ میں مشغول تھے۔ ۱۸۰۲ء میں جب ٹیپو کالی کٹ کی بغاوت فرو کرنے کے بعد راجہ کوچن اور راجہ ٹراونکور کی چالاکوں کے نتیجے میں شکست سے دوچار ہوا تو انگریزوں نے اس موقع سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی اور مدراس کے گورنر میڈوز نے اچانک میسور پر حملہ کر دیا۔ لیکن سلطان نے اسے بری طرح پسا کر دیا اور گورنر جنرل کلاؤ اس نے اس شکست کا انتقام لینے کے لئے ٹکڑ ٹکڑ کیا۔ ۱۸۰۳ء میں انگریز نظام اور مرہٹوں نے ایک حوالہ دیا کہ اس وقت کے گورنر میڈوز نے اس شکست کا انتقام لینے کے لئے ٹکڑ ٹکڑ کیا۔

جنوری ۱۶۹۱ء میں کاروائیوں میں درآس پہنچا اور ایک ماہ کے اندر بچا تمام ساحر و جادو سے انحراف کر کے اس کی فوجوں نے انہیں ہتھیاروں کے ہنگام پر قبضہ کر لیا اور دوسری طرف سے سوچے سمجھے منصوبے کے تحت نظام اور مرہٹوں نے میسور پر حملہ کر دیا۔ نظام کی فوجوں نے انہیں اور سرحدوں پر قبضہ کر لیا۔ مرہٹوں نے پیرسرام کی سرکردگی میں دھارواڑ پر اور ہری پنڈت بھڑکیا نے ہری پٹی پر قبضہ کر لیا۔ انگریز، ٹیپہ سے اتنے خوفزدہ تھے کہ اتحادی طاقت کے باوجود انہوں نے حملہ سے پہلے کرنل ریڈ کی وساطت سے سلطنت خداداد میں سازشوں کا ایک جال بچھا دیا تھا۔ اہل مغرب کا یہ وہ حربہ تھا جس سے مشرق ابھی تک نا آشنا تھا۔ ہنگام پر انگریزی قبضہ دراصل کشن راؤ کی ناک حرامی کا نتیجہ تھا۔ اب سرنگاپٹم کا محاصرہ کیا گیا۔ جہاں ہندی خاں ٹائٹل کی ناک حرامی سے گنجام کے مورچے پر انگریزی قبضہ ہو گیا۔ پھر ہی موسلا دھار بارش، رسد کی کمی اور سلطان کے جوابی حملوں کی تاب نہ لا کر انگریزوں کو محاصرہ اٹھانا پڑا۔ انگریزی فوج اسی وقت تباہ ہو جاتی لیکن اس کا ستارہ اقبال اوج پر تھا کہ پیرسرام بھاؤ اور ہری پنڈت کے زیر کمان ایک مرہٹہ فوج اس سے آگرم لگی وافر سامان رسد ان کے ساتھ تھا۔ اب ماگڑی اور مندی درگ کے قلعوں پر قبضہ کر کے انگریزوں نے دوبارہ سرنگاپٹم کا محاصرہ کر لیا اور حیدر آبادی فوج نے حافظ فرید الدین کے تحت گرم گندہ کا محاصرہ کر رکھا تھا۔ کچھ عرصہ بعد نظام کی فوج بھی سرنگاپٹم کے محاصرہ میں انگریزوں کی شریک ہو گئی۔ پھر بھی پہلے ہی حملے میں اتحادی فوج بری طرح پسا ہوئی لیکن شام کو بچ گئی تھی اس لئے تعاقب نہ کیا گیا۔ یہ ایسی فوجی غلطی تھی جس نے جنگ کا انداز ہی بدل دیا۔ اور ۱۳ فروری ۱۶۹۱ء کو ٹیپو کو انگریزوں سے دب کر صلح کرنی پڑی۔ انگریزی رشوت قمر سلطنت میں رخنہ ڈال چکی تھی۔ مجبوراً یہ شرط بھی مانتی پڑی کہ تین کروڑ روپیہ بطور تاوان انگریزوں کو دیا جائے اور جب تک روپیہ ادا نہ ہو دو شہزادے انگریزوں کی حراست میں بطور برغال رکھے جائیں۔ مگر جب شہزادے انگریزوں کے قبضہ میں آ گئے تو مرشد باہی اس بات کی بھی طالب ہوئی کہ کورگ کو انگریزوں کے حوالے کر دیا جائے اور نتیجہ میں تقریباً آدھا ملک سلطان کے قبضہ سے بھٹک گیا!

۱۶۹۱ء میں تاوان ادا ہوا۔ شہزادے واپس آئے۔ قلعوں کی مرمت کی گئی اور سرداروں سے صلح و فاداری لیا گیا۔ بحری اور بری فوج کی از سر نو تنظیم کی گئی۔

۱۶۹۱ء میں اودھ میں آصف الدولہ کا انتقال ہوا۔ کمال الدین حیدر مرتب تاریخ اودھ نے ایک دوہا بھی لکھا ہے۔

ایک ہزار آٹھ سو ستمت کا پرمان ۱۲ ۱۲ء حانت سکل جہان
ربیع الاول ۲۸ اور جمعرات ۱۵۰۱ء سری پریا کو ار کی جب آصف تپو پوان

وقتی طور پر لکھنؤ کی رنگ ریلوں پر اوس چڑھ گئی۔ قریب قریب تمام شعرا نے سوگ منایا اور قطعات تاریخ کہے۔ نمونے کے لئے تاریخ کا قطعہ تاریخ درج ذیل ہے:-

ابھی آصف الدولہ بہبود بحق نائب تو باد مغفور
نوشتم سال تاریخ وفاتش بود با حیدر کردار محشو

۱۲ ۱۲ء

ذکلیات تاریخ، مطبوعہ نوکسور، ۱۸۱۷ء صفحہ ۱۱۲

اس کے بعد وزیر علی خاں، بقدرت و وزارت بھلا، سوہو بوجہ آدمی تھے مگر کجالت پندوں سے، یہاں تک کہ ان کی تدارک کی فکر کرنے لگا۔ انگریز ایسے آدمی کو بھلا کیونکر برداشت کر سکتے تھے۔ انہوں نے رکابتوں اور خود غرضیوں کو نوب ہوا دی اور جب نواب ناظر حسین علی خاں کی درخواست پہنچی تو انگریزوں کو حیلہ ہاتھ آ گیا اور انہوں نے اس الزام کے ساتھ کہ وزیر علی، آصف الدولہ کے بیٹے ہی نہیں ہیں انہیں سے غلط فہمی کے درکار کئے بنا اس میں نظر بند کر دیا۔ وزیر علی نے بعد میں راجہ بند لکھنڈ، بہت راؤ سے سازش کر کے علم بغاوت بلند کر دیا لیکن راز فاش ہو گیا اور اب انہیں کلکتہ میں نظر بند کر دیا گیا۔ جہاں ریڈیٹنٹ چیری کی بدگیری پر اسے قتل کر کے فرار ہوئے مگر مشی افر

راہ ہے۔ کی غنائوں سے پھر گرفتار ہو گئے۔ اب قید تنہائی نصیب ہوئی، اسی زمانہ میں یہ اشعار کہے ہیں جن میں انگریزوں کے الزام کا بھی ذکر ہے۔

جوں بزمہ زندہ رہتے ہی پاؤں کے تلے ہم اس مگر و شش افلاک سے پھولے نہ پھلے ہم
ارمان بہت رکھتے تھے ہم دل کے چمن میں بیٹھے نہ خوشی سے کبھی سائے کے تلے ہم
زندہ مصیبت میں بھلا کس کو بلائیں رہتے ہیں وزیر ہی سے دن رات لے ہم
ہم وہ قلم تھے کسی مانی کے لگائے نرگس کے نہالوں میں تھے آصف کے بچے ہم

قید ہی کے عالم میں ۳۶ برس کی عمر میں ۱۹۱۲ء میں انتقال کیا۔ بہر حال ۱۹۱۲ء سے ۱۹۱۳ء تک اس کا دور تھا۔ انگریز ستم و عذاب سے گزر رہا تھا۔ وہاں لکھنؤ وقت کی رفتار سے بے خبر عموماً کل و بلیں کی رائی ہی الپ رہے تھے۔ معاملہ ہندی رنجی کی طرف رجوع کر رہا تھا اور غزل و اردات سے بے نیاز تکلفات کا شکار ہو چکی تھی۔ مسائل حیات کی جگہ نفسیاتی الجھنیں شاعری کا مطلع نظر بن گئی تھیں، مصنوعی انداز بیان مقصد فن تھا۔ صناعی اور اختراع کی ساری کوششیں زبان و بیان کے لئے وقف ہو کر رہ گئی تھیں۔ قریب قریب ہر شاعر اسی انداز پر سوچ رہا تھا۔

بنت انگلیا میں لگے زور تڑاتے کی چھین دیکھ کر مارے مزے کے جنھیں جی جا بے آلت (انشاء)
خال خال ایسے شعراء بھی تھے جنھوں نے اس انداز پر بھی سوچا کہ
قسمت میں جو لکھا سو وہی ہووے گا امیر دنیا کے واسطے تو لجاجت نہ کیجئے
اس دہر خرابات میں رہنے کا نہیں کام جاتے رہے رفقاء تو اسی راہ گزر سے
(کلیات نواب امیر الامراء - قلمی)

نہ کیجے زعم دولت پر کہاں ہے سر پر حشمت و صاحبقرانی
کہاں ہے شوکت تخت سلیمان کدھر ہے وہ درخشش کا دیوانی
مگر غالباً یہ سب وقتی تاثر کے نتائج تھے ورنہ نقبانہ فرنگ کے جمال نے عموماً ان کی آنکھیں کچھ اس قدر خیرہ کر دی تھیں کہ
فرنگی سیاست کی تباہ کاریوں کو نہ دیکھ سکے۔

چشم کا فردل بیمار کی کو محبت بٹھا یہ فرنگی نے مسیحی کا سا اعجاز کیا
لکھنؤ کی دماغ سوز شاعری سے ہٹ کر دلی پر نظر کیجئے تو وہاں اب بھی دل کی واردات ہی سب کچھ تھی۔ تاہم دونوں جگہ غزل پر سارا زور قلم صرف کیا جا رہا تھا۔ دکن میں ابھی تک مثنویوں کا دور تھا۔ مگر اکثریت مذہبی مثنویوں کی تھی۔ تاہم مثنویاں بھی عام تھیں۔ تاہم سیاسی ابتری کا ذکر وہاں بھی نہ تھا۔ اور جنوب میں بھی مذہبی اور عشقیہ مثنویوں کا دور تھا۔ عشق ہی ہوئی تھیں۔ مثنویاں میر جاس کے مولانا بابر گاہ کی ہشت گلزار اور ختمہ تیرہ میں ان کے نمونے ہیں۔ ختمہ تیرہ میں دونوں قسم کی مثنویاں ہیں۔ مثنویوں پر جو ۱۱۵۰۰ شمار پر مبنی ہے مسائل قصود سے متعلق ہے، زبان بہت صاف ہے جس کا اندازہ ذیل کے شعر سے کیا جاسکتا ہے۔
مجھ کر نشہ وحدت سے مسور سدا کہ درد نے توجہ سے دور

’نصیب عشق‘ میں چند، بن و مہیار کا قصہ نظم ہوا ہے۔

عدم تھے جو ظلمت میں بے مادمین ہوئے فوسے تیرے چند بہار
حیرت عشق، و حسرت عشق، المیہ مثنویاں ہیں۔ عزیز الدین خاں مستقیم جنگ نامی ارکاٹ کے ایک شاعر کی اپنی مثنویوں پر مبنی تھیں۔ مثنویاں وغیرہ مثنویاں بھی اسی دور کی یادگار ہیں۔ (اطری بھی اسی زمانے میں دلی سے مدراس آگیا تھا۔ ایچا قادر اللغات شاعر)

موجودگی میں یہ قرین قیاس نہیں کہ سیاسی حالات پر انھوں نے فائدہ فرمائی نہ کی ہو۔ تاہم بیچ کی کوششوں اور انگریزوں کے
رائسیبیوں اور مرہٹوں وغیرہ کی چیرہ دستیوں کی منظوم داستانیں شاہی پائی جاتی ہیں۔ اس کا سبب غالباً یہی ہے کہ انگریزوں نے
اپنے عہد و اقتدار میں ایسی تمام چیزیں ڈھونڈ ڈھونڈ کر تلف کر دیں۔

پہلے لارڈ ویلیزلی نے گورنر جنرل ہو کر ہندوستان کے حکمرانوں کا زور توڑنے کے لئے 'سب سی ڈی' کے سسٹم کا جال بچھایا
وران کے حلیف بھی اس سے بچ نہ سکے۔ خود نظام حیدر آباد، عظیم الامراء اور سلو جاہ کی غداری سے مجبور ہو گیا کہ انگریزی فوج اپنے یہاں
کہہ کہ اس کے سارے اخراجات برداشت کرے۔ حیدر آباد کے فرانسیسی ملازمین بھی برخواست کر دئے گئے، نیز مرہٹوں میں
فواد پھدائی لگی کہ اپنی کا پوتا شاہ زماں ہندوستان پر حملہ کرنے والا ہے۔ اسی طرح مرہٹوں کو نظام کے قلات اکسا گیا اور خود مرہٹوں
میں پھوٹ ڈالی گئی۔ غرضیکہ دولت راؤ سندھیا شمالی علاقوں کی حفاظت کے لئے پتہ سے گوا تیار چلا گیا۔ اسی زمانے میں انگریزوں نے
مراد آباد کے ایک شعبہ کو بیچ کر ایران کو افغانستان سے الجھا دیا۔ سلطان میہوج اندرون ہند حکمرانوں کی خود غرضی اور دونوں ہمتی کو بھانپ
چکا تھا ترکی اور افغانستان سے محاورے ثابت کر رہا تھا کہ انگریزوں کا استیصال کر سکے۔ لیکن ان کی ایسی ہی چالوں کی وجہ سے بیرونی اعانت
سے محروم رہا۔ اس کے علاوہ ویلیزلی نے خفیہ سلطان کے خاص حامیہ میرصادق، میر معین الملک، بدر الزماں خاں تالپہ، میر غلام علی شاہ
میر قمر الدین اور پورنیا کو بھی جن پر سلطان کو بڑا اعتماد تھا، رشوت اور وعدوں کے ذریعے توڑ لیا۔ ذاتی اغراض اور انفرادی مفادات کے
لخت کو فروخت کرنے میں ذرا تامل نہ کیا۔ پورنیا، میسور میں ہندو راج کی امید لگائے بیٹھا تھا۔ معین الدین اور قمر الدین کو گرم کمرہ کی
ریاست کے خواب دکھائے گئے اور میرصادق کو میسور میں جھنڈا گاڑنے کا سہرا بٹھایا گیا تھا۔

میر قمر الدین کی غداری سے مرنگا پٹنم کے محاصرے میں انگریزوں کو کسی مزاحمت سے دوچار نہ ہونا پڑا۔ اور میر قمر الدین کو
پورنیا اور معین الملک کی غداری سے انگریزی فوج قلعہ کے گرد آگئی۔ سلطان جو دسترخوان پر بیٹھا تھا خبر پڑے ہی باڈی گارڈ کے ساتھ
موقعہ پر پہنچا۔ اور دوپہر سے چار بجے تک شمالی فصیل پر انگریزوں کا قبضہ نہ ہونے دیا۔ لیکن پورنیا نے جنوبی فصیل سے انگریزوں کو
قلعہ میں داخل کر لیا۔ میرصادق نے انگریزی فوجوں کی، بھائی کی، غداروں اور دشمنوں کے درمیان گھرا ہوا میہوج دست و پست جنگ
کیتا۔ اتنے قریبی لوگ بھی غدار ہو چکے تھے کہ سخت پیاس کے باوجود میہوج کے خاص غلام نے پانی کی چھالک دینے سے انکار کر دیا اور
اسرار کیا کہ وہ خود کو گرفتار کر دے لیکن میہوج نے یہی جواب دیا کہ "گیدڑ کی صد سالہ زندگی سے شیر کی ایک دن کی زندگی بہتر ہے۔"

آخری قول یہ اس کا نہ ہمیں بھولے گا جس سے قائم ہوئیں آئین حمیت کی مدد
شیر اچھا ہے جسے مہلت یک روزہ ملی یا وہ گیدڑ جسے بخشا گیا صد سالہ غلہ (عقرب علی خاں)
انگریزوں کے وقت ملک و ملت کے آبرو و باغیہ افراد کے طفیل خود انھیں کی بہبود کے لئے شیرازہ جنگ کرنا چاہا شہید ہو گیا۔

اسی دور کا ایک مشاعرہ اور واقعات کو کو نظم کرتا ہے۔

تھا میرصادق معنی امراء یزید نابکار سوچا تھا شاہ کے آئین قلعہ سب اختیار
کر گرفتار اور بخت کتیا فرنگی سے قرار مردود کیا قرار پر پیش کو گھیرا نابکار
مچھریا مانی کہاں

یہی آن کر پیش کو گھیرا ایک بار میرصادق نے کہا اس کو اتیرہوی کے پار
شہ نہ باہر لا کر قلعہ کے تنیں تم استوار فوج کو اپنی بلا لٹے کہا ہے دقت کار
پاؤ گے درجہ شہادت حق سے دیہود جہاں

کوشش جہاں سے ملے اس جہاں اس جنگ میں شریک تھا۔ ہم تاریخ کی صبح کو مسلمان اور برہمن غریبوں نے سلطان سے آکر کہا کہ کچھ کا دی

تاریخ سلطنت

تاریخ سلطنت میں یہ واقعہ روزِ ہفت تھا
تعمیم کے احوال پر اگر متحج نہ کہا
تعمیر کی تحریر پر راضی ہوں بولا بادشاہ
از بولے دین احمد باب خود سازم خدا
وقت اسلام ناہوسے الہی درجہاں
دو پیر کا وقت تھا خونا کے کافر تمام
چھوٹے سچ توہوں کے اکرم نہ ہا کوئی سقوت بام
میر صادق نعمتی کا جس طرف تھا اہتمام
کر دیا ہلا فرنگی اس طرف سیتی تمام
باب نا لا سہاگ نکلا نعمتی ولد زماں
الغرض ضرب تفنگ از گوش تھا گوش جگر
دوسرے شنبہ مبارک ہو رکھا خون جگر
دین شہ سیتی ہوا امّہ اللہ لکمر
روح اعلا پر کیا پرواز ہر شمس و قمر
آواز پر آواز تھا کلمہ شہادت ہر زبان

یہ وہ عقیدہ ہستی تھی جس کا ثانی ہندوستان پر کسی نہ پیدا کر سکا۔ آزادی ہند کی جدوجہد میں اس کی سبق آموز وطن پرستی
محبت پرست شعور کو عیشہ پر نکایا گیا۔ اور صد ہا نظمیں آزادی کے اس علمبردار کو خراج عقیدت پیش کرتی رہیں۔ دورِ حاضر میں درج
ذیل اشعار اسی سلسلہ کی گواہیاں ہیں۔

آل شہیدان محبت را امام
ما قش از خورشید و مہ تابندہ تر
از نگاہ خواجہ بہار و حنین
رفت سلطان زین ملے ہفت روز
ہند کی قیمت ہی میں رسوائی کا سامان تھا
مقرے تار و م پوچی تیری آواز بلند
ہند میں جو چاہتا تھا ہندیوں کی برتری
بادہ جس کا خوان شہید تھا شیرا
آبروئے ہند و چین و روم و شام
فاک قبرش از من و تو زندہ تر
نقر سلطان وارث جذب حسین
نوبت او در دکن باقی ہنوز
ور نہ تو تہید آزادی کا اک عنوان تھا
گنج اس کی آج بھی باقی ہے با انداز چند
خود شناسی اور خود داری تھی جسکی خود سری
وہ نوش جس کو کہ غفلت نے تھا پسند کیا
ازل کے دن سے وہ حصہ نصیب ہو تو!

مرا وہ موت جسے کہئے عاشقانہ موت

سیا ہی کہتے ہیں اس کو سپاہیانہ موت

مگر جب بھی مٹی کا ذکر آتا ہے غداروں کی ننگ حرامی ہمارے لئے ایک لمحہ فکر ضرور عطا کرتی ہے۔
کشور ہند کا رنگ اور ہی کچھ ہوتا آج
آہ خود اس کے وطن نے اس کیس قدر اہل
وہ تو کہئے کہ اپنے ہی پرانے ہوئے
مکر کا دام بچھا تا نہ اگر چرخ کبود
دہیں وہ ذہن قومیت کی سازش کایاں
مٹ گیا تھا ورنہ سچ ہند سے نقش فرنگ

اور کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ

ننگ آدم، ننگ دیں، ننگ وطن
جغیر از بکال و صادق از دکن
ننگے از کار شاں اندر فساد
ما قبول و نا امید و نا مراد

(اقبال)

(سیاہ)

(محمود شرفی)

(نثار علی خاں)

(سیاہ)

(ماہر اتحادی)

آجے کو ہند ہر ملت کٹ دے، ملک و دیش از مقام خود خستاد
 جس کی بی بی کی عظمت کے معترف تھے۔ اس کی موت دراصل ہندوستان کی آزادی کی موت تھی۔ جہاں اس کی موت
 دیکھ کر فطرت سے جھج اٹھا۔ "آج ہندوستان ہمارا ہے" اور بات غلط دہی اس نے کی تھی کہ فسادات کے بعد ہی فسادات
 کی شکل میں پورے ہندوستان پر چھا گیا۔ ملت فروغ شد اور اس کے فسادات
 جنہی ہندو فسادات کے جبریتاً انتقام کا شکار ہوئے۔
 سرنگام کے ایک یہ بھی دن تھے کہ

نہیدہ کس جنیں آب دہوائے ہمیں خوبی ہمہ نامیت جائے
 زباں در وصف آن فرخند کشور بود لال و کند خامہ نگوں سر
 وکن زیں او شدر دارا خلانہ، کہ معصوں باد از ہر آسیب و آفت
 لیکن انگریزوں نے ایسا تہا کیا کہ ۳۰ لاکھ مسلمانوں کا یہ شہر سچ چند سو مسلمانوں کا مسکن ہے، حوام کی اقتصادی فسادات
 کی فیش پر انگریزوں کے ایوان ہائے اقتدار تعمیر ہوتے رہے۔ اور دو چار برس کے اندر ہی لوگ دانے دانے کو محتاج کر دئے گئے۔
 کے علاوہ ارکٹ وغیرہ کا بھی یہی حشر ہوا۔ عمدۃ الامراء غلام حسین خاں والی ارکٹ کی تعریف میں اس کے درباری شاعر شاعر
 تو یہ لکھا ہے کہ

سب فرنگی رو برد اس کے ذرا کر نہیں سکے ہیں کچھ چون و چرا
 مگر خود عمدۃ الامراء نے نظام علی خاں آصف جاہ کو تحائف کے ساتھ جو نظم بجاوائی تھی اس میں اپنی بے بسی کا اشارہ کیا
 ہماری کچھ نہ پوچھو یا روم بات ہمارا ملک ہے انگریز کے بات
 ہمیں ہر روز آبا کر کر دے ہماری زندگانی پر تھوڑے
 اسی نظم میں حیدر آباد کی رونق کو رشک کی نگاہ سے دیکھتا ہے، اس لئے کہ ابھی انگریزوں نے حیدر آباد کی طرف
 نہ کی تھی۔

چل اے دل دیکھ آئی حیدر آباد جہاں کہتے ہیں عشرت کی ہے بنیاد
 جہاں دارین کا نقش نکلیں ہے جہاں اسلام کا آئین دیں ہے
 جہاں رکنا ہے تخت سرفرازی نظام الدولہ آصف جاہ غازی
 بہر حال پہلا بیگم میں جنوبی ہند سے فراغت کے بعد انگریزوں نے اپنی ساری توجہ شمالی ہند کی طرف مبذول کی۔ اور
 جنوبی ہند کے مرہٹوں اور مسلمانوں کو اپنی "ڈپلومیسی" یا مکاریوں سے اس طرح اُلجھا دیا کہ وہ شمالی ہند کے معاملات میں دخل
 کی فرصت ہی نہ پاسکیں۔ دولت خداداد کے وہ اضلاع جو حیدر آباد کے حصے کے تھے وہ اپنی تحویل میں لے لئے۔ تھوڑے
 اور ارکٹ جیسی چھوٹی موٹی ریاستوں پر مختلف بہانوں اور طریقوں سے قبضہ کیا۔ اودھ میں وزیر علی خاں کو معزول کرنے کے
 پہلے ہی میں سعادت علی خاں کو سند وزارت سوچ دی گئی تھی۔ لیکن اس غوشی میں ایک عہدہ دے کے ذریعے الہ آباد کا
 منصب کر لیا اور لاکھوں روپیہ سالانہ معاوضہ میں مزید اضافہ کر دئے۔
 تاریخ نے تاریخ جلوس یوں بھی ہے۔

حکومت ناصدوسی سال باشہ خداوند امین الدولہ در دہر
 بجاہ و حشمت و اقبال باشہ خرد سال جلوس مندرش گفت

تھے گو بند ہر ملت کشادہ ملک و دینش از مقام خود افتاد (اقبال)
 دشمن بھی شیعہ کی عظمت کے معترف تھے۔ اس کی موت دراصل ہندوستان کی آزادی کی موت تھی۔ جنرل ہارس اس کی لاش
 دیکھ کر فرط مسرت سے چیخ اٹھا۔ "آج ہندوستان ہمارا ہے" اور یہ بات غلط نہ تھی اس لئے کہ شیعہ کی شہادت کے بعد ہی انگریزی تسلط
 کا پہلا دور "دولتی حکومت" کی شکل میں پورے ہندوستان پر چھا گیا۔ ملت فروش نڈارا اور ان کے طفیل
 جنوبی ہندو قومیت کے جبرتناک انتقام کا شکار ہوئے۔
 سرنگاپٹم کے ایک یہ بھی دن تھے کہ

ندیدہ کس چنیں آب و ہوائے بریں خوبی ہمہ نامیست جائے
 زباں در وصف آن فرخند کشور بود لال و کند خامہ نگوں سر
 وکن زیں او شدہ دارا الخاندہ کہ مصوں باد از ہر آسیب و آفت

لیکن انگریزوں نے ایسا تباہ کیا کہ ۵ لاکھ مسلمانوں کا یہ شہر آج چند سو مسلمانوں کا مسکن ہے، عوام کی اقتصادی خوشحالی
 کی نقش پر انگریزوں کے ایوان ہائے اقتدار تعمیر ہوتے رہے۔ اور دو چار برس کے اندر ہی لوگ دانے دانے کو محتاج کر دئے گئے میو
 کے علاوہ ارکاٹ وغیرہ کا بھی یہی حشر ہوا۔ عمدۃ الامراء غلام حسین خاں والی ارکاٹ کی تعریف میں اس کے درباری شاعر نامی نے
 تو یہ لکھا ہے کہ

سب فرنگی رو برو اس کے ذرا کر نہیں سکتے ہیں کچھ چون و چرا
 مگر خود عمدۃ الامراء نے نظام علی خاں آصف جاہ کو تحائف کے ساتھ جو نظم بھیجی تھی اس میں اپنی بے بسی کا اشارہ کیا ہے
 ہمارے کچھ نہ پوچھو یا تو تم بات ہمارا ملک ہے انگریز کے بات
 ہمیں ہر روز آبا کر لڑ دے ہماری زندگانی پر تھوڑے
 اسی نظم میں وہ حیدر آباد کی رونق کو رشک کی نگاہ سے دیکھتا ہے، اس لئے کہ ابھی انگریزوں نے حیدر آباد کی طرف نظروں
 نہ کی تھی۔

چل اسے دل دیکھ آئیں حیدر آباد جہاں کہتے ہیں عشرت کی ہے بنیاد
 جہاں دارین کا نقش نکلیں ہے جہاں اسلام کا آئین دیں ہے
 جہاں رکتا ہے تخت سرخازی نظام الدولہ آصف جاہ غازی

بہر حال پہلے پہل میں جنوبی ہند سے فراغت کے بعد انگریزوں نے اپنی ساری توجہ شمالی ہند کی طرف مبذول کی۔ اور جنوبی
 جنوبی ہند کے مرہٹوں اور مسلمانوں کو اپنی "ڈپلومیسی" یا مکاریوں سے اس طرح الجھا دیا کہ وہ شمالی ہند کے معاملات میں دخل د
 کی فرصت ہی نہ پاسکیں۔ دولت خداداد کے وہ اضلاع جو حیدر آباد کے حصے کے تھے وہ اپنی توجہ میں لے لئے۔ تنجور، سور
 اور ارکاٹ جیسی چھوٹی موٹی ریاستوں پر مختلف بہانوں اور طریقوں سے قبضہ کیا۔ اودھ میں وزیر علی خاں کو معزول کرنے کے بعد
 پہلے ہی میں سعادت علی خاں کو مسند وزارت سوٹ دی گئی تھی۔ لیکن اس خوشی میں ایک عہد نامے کے ذریعے الہ آباد کا قلا
 غصب کر لیا اور لاکھوں روپیہ سالانہ معاوضہ میں مزید اضافہ کر والے۔
 تاریخ نے تاریخ جلوس یوں کہی ہے :-

خداوند ایمین الدولہ در دہر حکومت راصد دسی سال باشد
 خرد سال جلوس مندش گفت بجاہ و شمت و اقبال باشد

غیر قافی ہو جانا ہے۔

ایک روز ڈاک میں سعید حسن کو ایک پارسل ملا جس میں ایک چھوٹی سی رنگین تصویر تھی، اس کی بڑی بڑی سیاہ آنکھوں میں چٹکاریاں بھری ہوئی معلوم ہوتی تھیں، سیاہ بال تھے اور صوفی نہایت دل فریب تھی، اسے فوراً اپنی ٹیلیفون والی ساحرہ کا خیال آیا اور اس کے منہ سے نکلا یہ "وہی ہے" لیکن تصویر لنگر اسی کو تھی تو کچھ عرصہ پہلے کی تھی۔ کیونکہ اس میں علالت کا کوئی نشان چہرہ پر نہ تھا رنگت صاف، سرخ و سپید تھی اور چھوٹے چھوٹے ہونٹوں میں جن پر ہلکی سی شونہ بھری مسکراہٹ دکھائی دیتی تھی ایک خاص قسم کی شیرینی آمیز مقناطیسی کشش پائی جاتی تھی۔

اس نے وہ تصویر کسی کو نہ دکھائی۔ بازار سے ایک طلائی لاکٹ خرید کر اسے چھاتی پر اپنے دل کے قریب آویزاں کر لیا اور رات کا انتظار کرنے لگا۔

آخر کار ٹیلیفون کی گھنٹی بجی اور سعید حسن نے پوچھا:-

"کیا تم ہی ہو؟"

"ہاں میں ہی ہوں"

"آپ نے جو چیز بھیجی تھی مجھے، مل گئی؟"

"کیا چیز؟"

"وہی چھٹی سی دل فریب تصویر"

"کسی اور لڑکی نے جسے آپ سے محبت ہے آپ کو اپنی تصویر بھیج دی ہوگی، میری نہیں۔"

"آپ کی تصویر ہے، ایسا جانتا ہوں"

"یہ سچ ہے کہ مجھے آپ سے الفت ہے، لیکن میں صرف آواز ہوں اور آواز بغیر خصیصہ کے ایک خیال سے زیادہ وقت نہیں رکھتی۔ کیا وہ لڑکی جس نے اپنی تصویر آپ کو بھیجی ہے، حسین ہے؟"

"بے حد"

"تو مجھے اس سے نفرت ہے، شاید کسی گزشتہ زمانے میں میں بھی ویسی تھی، لیکن اب آپ اسے ایک طرف رکھ دیں اور میری بات سنیں"

"میں ہمہ تن گوش ہوں"

"ہاں، سب لوگ اب یہی کہتے ہیں، گوزبان سے نہیں بلکہ حسرت بھری نگاہوں سے۔"

"تو کیا آپ قریب الموت ہیں؟"

"آپ نے دیکھ لیا ہوگا؟ ہاں، بیشک میرا آئینہ یہی کہتا ہے"

"میں آپ کو دیکھنا چاہتا ہوں، ایک بار صرف ایک بار"

"اس کا وقت گزر چکا ہے"

ہوں کہ آپ اسی صورت کو یاد رکھیں جو آپ کے دل میں ہے کیونکہ اگر اب کبھی میں حسین ہو سکتی ہوں تو صرف اس دل میں جس میں میری محبت پیدا ہونا شروع ہو گئی ہے۔

"میں واقعی آپ کو چاہنے لگا ہوں۔ کیا آپ کی زندگی کی کوئی امید نہیں ہے؟"

"نہیں، لیکن مجھے خوشی ہے کہ اس آخری وقت میں جب میں قریب خاک ہو چکی ہوں میں آپ سے گفتگو کر سکے کیونکہ میری خواہش تھی کہ مرنے سے پہلے کوئی دل میرے لئے بے قرار ہو، اور کوئی چہرہ ایسا بھی ہو جس پر میرا خیال آنے سے سرخی آجائے"

سعید حسن نے کہا "میں اب محسوس کرتا ہوں کہ آپ سے محبت ہو گئی ہے"

اس شب اور کوئی گفتگو نہ ہوئی پھر بھی سعید حسن جانتا تھا کہ وہ اس آواز کو دل سے جکھے، تمام دن جہاں کہیں بھی ہوتا وہ آواز اس کے کانوں میں گونجتی رہتی۔ اس کے احباب اس کی حالت دیکھ کر حیران تھے لیکن ایک دوست جو ناڈا سب سے زیادہ سمجھدار تھا کہا کہ اتنا کہ سعید عبادت کرنے لگ گیا ہے، اور وہ سچ کہتا تھا کیونکہ عبادت محبت نہیں تو محبت عبادت ضرور ہے۔

یہ برقی ملاقات کا سلسلہ عرصہ تک جاری رہا اور لڑکی کے لئے وہ چہرہ پر رونق آنے لگی، اس کے تیاروار دل کو خیال ہوا کہ شاید وہ روبرو محبت ہے، لیکن وہ خود بائوس تھی۔ وہ اپنی قسمت و جرات کی شکر گزار تھی جس نے محبت کے حصول کو ممکن بنا دیا تھا۔ اسے معلوم ہوتا تھا کہ زیادہ صرف اسی کے لئے دنیا میں آئی تھی، وہ خوش تھی کہ جب وہ نہ ہوگی تو کسی کے دل میں اس کی یاد باقی ہوگی، کیونکہ کسی شے کی یادگار باقی رہنا گویا اس کے

”آج ایک اور ڈاکٹر میرے معالج کے ساتھ آیا تھا....“

”اس نے کیا کہا۔ کچھ امید دلائی؟“

”بہت کم۔ وہ دیر تک میرے پاس بیٹھا رہا اور اس کی بھری ہتی رہیں میں جانتا تھا وہ سوچ رہا ہے، ایک محنت اس نے لائی ایسی بات کہ مجھے ہنسی آگئی۔ پھر وہ چپ ہو کر سوچنے لگا گیا اور اس کے بعد مجھ سے کہنے لگا کہ تم بہت حوصلہ مند ہو۔ اس کی شکل نیپولین کی تصویر سے ملتی تھی۔“

”اس نے کچھ کہا بھی؟“

”اس نے مجھے عجیب عجیب باتیں سنائیں۔ ایک یہودی الٹے کی کہانی سنائی جو بہت علیل اور مشکل چھ سال کا تھا، اس کے باپ نے اس سے کہا کہ اگر تم جلدی تندرست ہونے کی کوشش کرو گے تو میں تمہیں پیت سے روئے انعام دوں گا۔ لڑکے نے آنکھیں کھولے بغیر نور سوال کیا ”لئے؟“ مجھے فقط یہی بات یاد رہ گئی ہے، کیونکہ اس کے بعد نیپولین کہنے لگا کہ اب ہمیں بات سمجھ کر کہہ کرنے کا خیال ہونا چاہئے۔“

”کیا؟ خدا۔ کے لئے بتاؤ کیا؟“

وہ کہتا تھا کہ مجھے بیمار ہونے کی سزا ملنی چاہئے، بیمار ہونا اور تندرست ہونے کی کوشش نہ کرنا بہت بُری بات ہے اور اس کی پاداش میں وہ مجھے..... اور تو میں کچھ نہیں جانتی فقط اتنا میری سمجھ میں آیا کہ اس میں کلوروفارم اور مشہور اور اوزاروں کا ذکر تھا اس کے بعد ڈاکٹر نے اپنی ٹھوڑی کو ٹٹولا اور کہنے لگا کہ تم تندرست ہو جاؤ گی۔“

”اللہ کا شکر ہے، اس ڈاکٹر کا نام کیا ہے؟“

”نیپولین، میں اسے یہی کہہ کر بھلائی ہوں اور آپ کی تسلی کے لئے بھی اتنا ہی نام کافی ہونا چاہئے ورنہ مجھے خوف ہے کہ آپ اپنی قسم توڑنے کی فکر شروع کر دوں گے۔“

”خیر کوئی بھی ہو، ایک بار آپ تندرست ہو لیں، مجھے ایک ایک کر کے ان تمام باتوں کی آپ کو سزا دینا ہو گی۔“

”تو اب کو میری صحت کا یقین بھی ہو گیا کیا؟ اتنے خوش نہ ہو جاؤ۔ میں اچھی طرح جانتی ہوں اور ڈاکٹر سے بھی میں نے کہہ دیا تھا کہ یہ اس کی آخری کوشش ہے۔“

”نہیں نہیں آپ۔ یہ کہیں۔ اور یہ عمل کب ہو گا؟“

”کل صبح دس بجے۔ اب میری نرس آرہی ہے صبح آٹھ بجے کیا آپ مکان ہی پر ہوں گے؟ اس وقت میں خدا حافظ کرنی ضرور میں آپ کی آواز کا انتظار کروں گا۔“

سعید حسن کی آنکھوں میں آنسو بھرے ہوئے تھے آواز افسردہ تھی۔

صبح آٹھ بجے ٹیلیفون کی گھنٹی بجی آواز آئی ”خدا حافظ“

سعید حسن نے کہا ”تم بڑی ظالم ہو۔“

”میں ظالم؟ کیونکر؟“

”میں آپ کو دیکھ نہیں سکتا، کچھ کر نہیں سکتا، خدا کے لئے مجھے اپنے پاس آنے دو۔ میں آپ کے والدین سے اجازت لے لوں گا، مجھے یقین ہے کہ وہ انکار نہ کریں گے۔“

”واہ کیا کہنے! آپ اتنی محنت سے بنائے ہوئے ظلم کو توڑ دینا چاہتے ہیں۔ اگر مجھے صحت ہو گئی تو انشاء اللہ پھر ملاقات ہو گی۔ اور اگر نہیں تو مجھے آپ اس لڑکی کی شکل میں یاد رکھیں جس کی تصویر آپ کے پاس ہے اور جو آپ کو دل سے چاہتی ہے، جب اور سب لوگ مجھے بھول جائیں گے تو آپ کے دل میں میری یاد باقی ہو گی۔ میرے لئے فقط اتنا ہی کافی ہے۔“

”آپ کی یاد اب فراموش نہیں ہو سکتی۔ لیکن مجھے علم کس طرح ہو گا؟ اب غالباً کئی دن تک مجھ سے گفتگو نہ کر سکیں گی۔“

”لڑکی نے آہ بھر کر جواب دیا ”ہاں کئی دن تک، لیکن میں نے دو خط لکھ کر ایک جگہ رکھ دیئے ہیں جن میں سے ایک آپ کے نام ہے، اگر میں شہر خوشاں کو سفر کر گئی، تو وہ آپ کو مل جائے گا، میں بالکل خوش ہوں اور موت کے نام سے مجھے بالکل خوف نہیں۔“

”کیونکہ آپ مجھے چاہتے ہیں۔“

”میں آپ کو ہمیشہ چاہوں گا۔“

”اچھا تو اب آپ اس تصویر سے جو آپ کے پاس ہے باتیں کریں اور میرے لئے دعا۔ خدا حافظ“

”خدا حافظ“ سعید حسن کا گلا گھٹا جا رہا تھا اور آواز بمشکل نکلتی تھی اس روز دفتر سے واپس آتے وقت وہ راستے کے ہر ایک محلہ

باب الاستفسار

رسول اللہ کے معجزے

(سید رحمت اللہ صاحب - کراچی)

سیرت کی کتابوں میں رسول اللہ کے معجزوں کا ذکر بھی پایا جاتا ہے اور عام طور پر جو معجزے آپ سے منسوب کئے جاتے ہیں، ان میں سب سے بڑا معجزہ شق القمر ہے۔ اس کے علاوہ اور بھی متعدد معجزے آپ کے بیان کئے جاتے ہیں۔ مثلاً ہاتھ کی کٹکڑیوں کا آپ کی رسالت کی گواہی دینا، اسٹن خاندان کا آپ کے فراق میں آنسو بہانا، آپ کے جسم کا سایہ نہ ہونا، آپ کی پشت پر ہر نبوت کا پایا جانا وغیرہ وغیرہ۔ سو میں جانتا چاہتا ہوں کہ آپ کی رائے ان معجزوں کے بارے میں کیا ہے۔ نیز یہ کہ رسول نے کوئی معجزہ پیش کیا بھی تھا یا نہیں، اگر کیا تھا تو وہ کون سا معجزہ تھا۔

(نگار) آپ نے رسول اللہ کے جن معجزوں کا ذکر کیا ہے، ان میں سے میں کسی کا قائل نہیں۔ آئیے سب سے پہلے اس امر پر غور کریں کہ معجزہ کسے کہتے ہیں اور ضرورت و نتیجہ کے لحاظ سے اسے کیا اہمیت حاصل ہے۔

اس سلسلہ میں، لمبی چوڑی بحث کرنا غیر ضروری ہے جو فقہ و کلام کی کتابوں میں پائی جاتی ہے، مختصر یوں سمجھ لیجئے کہ علماء کے نزدیک معجزہ کا مفہوم ہے کسی نبی کی طرف سے ایسے امر کا ظہور جس کے گرنے پر دوسرا قادر نہ ہو۔ اور اگر کسی غیر نبی کی طرف سے کوئی غیر العقول امر ظاہر ہو گا تو اسے معجزہ نہ کہیں گے بلکہ اسے نظر بندی یا شعبدہ کے نام سے موسوم کریں گے، اسی لئے مذہبی کتب میں نبی اور معجزہ کا جو ملا جلا مفہوم پیش کیا گیا ہے وہ یہ ہے کہ ”نبی وہ ہے جو کوئی معجزہ پیش کرے اور معجزہ وہ ہے جو نبی کی طرف سے پیش کیا جائے“ دلیل و بیان کی سطح پر غور نہ کیونکہ اس طرح معجزہ و نبوت دونوں ایک دوسرے پر منحصر ہو جاتے ہیں اور حقیقت ان میں سے کسی کی واضح نہیں ہوتی۔

”شرف مواقف“ میں علامہ سید شریعت نے معجزہ کا اصطلاحی نام یہ ظاہر کیا ہے :-
 ”المعجزة عندنا ما يقصد به تصديق مدعى الرسالة وان لم يكن خارقا للعادة“
 (یعنی ان کے نزدیک معجزہ وہ ہے جس سے کسی مدعی رسالت کی تصدیق مقصود ہو خواہ وہ عاداتاً محال نہ ہو)

شاہ ولی اللہ بھی اپنی مشہور کتاب ”تفهیمات البیہ“ میں بھی لکھتے ہیں :-
 ”انما المعجزات والکرامات امور اسبابیة ولم تترک الاسباب قط ولن تجد لسنة اللہ تبدیلا“

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اکابر علماء کے نزدیک معجزہ کا تعلق محالات عقلی سے نہیں بلکہ ان امور سے ہے جو عام طور پر ظہور میں نہیں آتے لیکن اسباب کے تحت ان کا ظہور ممکن ہے۔

بنابراں معجزہ کا تعلق محالات عادی سے ہے محالات عقلی سے نہیں اور اس صورت میں اس کی تخصیص کسی نبی کے ساتھ

کوئی معنی نہیں رکھتی۔ جب کسی محال عادی کے ظہور کے اسباب پیدا ہو جائیں گے وہ ظاہر ہو جائے گا۔
آپ نے جن معجزات کا ذکر کیا ہے ان کا تعلق زیادہ تر محالات عقلی سے ہے اس لئے وہ قابل قبول نہیں۔ علاوہ اس کے سوا،
کی ایک بات یہ ہے کہ خود رسول اللہ نے بھی کبھی معجزہ دکھانے کا دعویٰ نہیں کیا۔

کفار کہتے ہیں کہ ”ہم آپ پر ایمان نہ لائیں گے جب تک زمین سے ہمارے لئے چشے نہ جاری کر دے، یا یہ کہ تیرے پاس کھجور اور دگلا
کابلغ ہو اور تو اس میں بہتی ہوئی نہریں نہ دکھائے، یا یہ کہ آسمان کے ٹکڑے نہ کر ڈالے وغیرہ وغیرہ۔ (سورہ بنی اسرائیل، آیات ۹۲-۹۵)
اور رسول اللہ اس کے جواب میں کوئی معجزہ پیش کرتے بلکہ صرف یہ کہتے ہیں:۔ ”ہل کفنت ان نبشر رسولاً“ میں تمہاری ہی طرح
ایک انسان ہوں اور معجزہ دکھانا میرا کام نہیں۔ ”الآیات عند اللہ وانما نذیر مبین“ یعنی ایسی نشانیاں تو خدا کے پاس ہیں
میں تو صرف تم کو تمہارے برے انجام سے ڈرانے آیا ہوں۔“

آپ نے جن بعض مشہور معجزوں کا ذکر کیا ہے ان میں سب سے بڑا معجزہ شق القمر کا ہے کیونکہ اس کی بابت کہا جاتا ہے کہ اس
ذکر قرآن پاک میں بھی ہے (والتشقّت القمر) لیکن میں اس بحث کو پیش کرنا نہیں چاہتا۔ کیونکہ اول تو یہ بڑا پامال سامعوت ہے۔ وہ
یہ کہ وہ خاصی طویل گفتگو چاہتا ہے جس کا یہ موقع نہیں۔ لیکن میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ معجزہ شق القمر کی کوئی اصلیت نہیں ہے
اور قرآن پاک میں بھی اس کا ذکر نہیں۔ ”التشقّت القمر“ والی آیت کا تعلق اس معجزہ سے بالکل نہیں ہے، بلکہ اس آیت میں آئینہ
کے انقلاب کی خبر دی گئی ہے اور شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کی بھی یہی رائے ہے:۔ ”اما شق القمر فعندنا البس من المعجزات“
آپ نے جن دوسرے معجزوں کا ذکر کیا ہے ان میں سب سے زیادہ مضحکہ خیز وہ معجزہ ہے جس کا تعلق جسم نبوی کے سایہ کے
مجھے حیرت ہے کہ لوگ رسول اللہ کی حاجت بول دہراز کو تو تسلیم کرتے ہیں جو بہت کثیف بات ہے اور سایہ جسم سے انکار کرتے ہیں
بدرجہ لطیف چیز ہے۔ لیکن خیر یہ تو ضمنی باتیں تھیں، اب آئیے ان سے گزر کر تنجیدگی کے ساتھ سب سے پہلے اس حقیقت پر غور کریں
کہ معجزہ کی ضرورت کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کی ضرورت صرف یہی ہو سکتی ہے کہ لوگ اسے دیکھ کر نبی کی عظمت اور اس کے رسول
ہونے کا اعتراف کریں اور اس کے کہنے پر چلیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا یہ مقصد معجزوں سے پورا ہو سکتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ
معجزوں سے یہ مقصد پورا نہیں ہو سکتا کیونکہ کوئی نبی یا رسول ایسا تھا جس کی طرف سے معجزہ دکھانے کا ذکر کتب مقدسہ میں
نہ پایا جاتا ہو اور وہ کوئی قوم ایسی تھی جو صرف معجزوں کو دیکھ کر ایمان لے آئی ہو۔ انبیاء برابر معجزے دکھاتے رہے اور لوگ پتہ
ان کی مخالفت کرتے رہے۔ لیکن ہم اپنے رسول کے بابت تو یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ انھوں نے معجزہ دکھانے کا کبھی کوئی دعویٰ کہ
ہو، بلکہ انھوں نے تو اس مطالبہ پر صاف صاف کہہ دیا کہ میں تو صرف تمہارا ہی جیسا ایک انسان ہوں اور معجزہ دکھانے سے
انکار کر دیا۔

علاوہ اس کے یوں بھی غور کرنے بات ہے کہ اگر رسول اللہ کا جسم بے سایہ ہوتا تو یہ ایسی بات نہ تھی کہ کفار مکہ اس سے بے خبر
رہتے۔ ہر شخص بے آسانی ہر وقت دیکھ سکتا تھا کہ جب آپ دھوپ میں باہر نکلتے ہیں تو آپ کے جسم کا سایہ نہیں پڑتا اور وہ اس
عجیب و غریب بات کو دیکھ کر وہ فوراً آپ کے ہاتھ پر بیعت کر لیتے۔ بہر حال یہ اور اسی قسم کی روایات قطعاً بے بنیاد ہیں اور کسی طرز
قابل اعتناء نہیں۔

اس سلسلہ میں اصولی بات قابل غور یہ ہے کہ انبیاء و رسل کے بھیجے جانے کا مقصد کیا تھا۔ ظاہر ہے کہ مقصد اس کے
کچھ نہ تھا کہ لوگ اچھے اخلاق اختیار کریں اور نظام تمدن میں عضو مفید بن کر رہیں۔ سوا اس مقصد کی تکمیل معجزوں کی نائیت
نہیں ہو سکتی، بلکہ اس کے لئے صرف عملی اخلاق کے پیش نظر کرنے کی ضرورت ہے اور اگر کوئی نبی اس تعلیم اخلاق کے سلسلہ میں
..... کوئی ایسی غیر معمولی مثال علوئے نفس و پاکیزگی کی کردار کی پیش کر سکے جس کی عادتہ الناس سے توقع نہیں کی جاسکتی تو

مجھے یقین ہے کہ تیغ و آتش کے استعمال کا زمانہ گزر گیا۔۔۔۔۔ تاہم موجودہ جنگ سرد جنگ نہیں بلکہ سخت گرم جنگ ہے، ذہن و اعصاب کی اور بالکل ویسی ہی ہے جیسے دو پہلوان صرف اپنے اعصاب و عضلات کی قوت یا داؤ بیج کی مدد سے ایک دوسرے پر غالب آنے کی کوشش کریں۔ اور یہ جنگ عرصہ ہوا شروع ہو چکی ہے۔ اور اب تک جاری ہے کہنے کی نہ رت نہیں، برخص اس حقیقت سے واقف ہے کہ یہ جنگ قوموں، ملکوں اور سلطنتوں کی جنگ نہیں بلکہ تصورات کی جنگ ہے اور انہیں تصورات و عقاید کو بھیج یا غلط ثابت کرنے کی کوشش میں اشتراکیت و جمہوریت دونوں اپنی اپنی جگہ مسرون و مذبذب ہیں۔ اب رہا یہ امر کہ اس کشاکش کا نتیجہ کیا ہوگا، اس کا فیصلہ صرف اشتراکیت کی جارحانہ تیغ اور جمہوریت کی مدافعانہ تدابیر ہی کو سامنے رکھ کر کیا جاسکتا ہے۔ سوائے اس پر بھی ایک نگاہ ڈال لیں، لیکن یہ کوئی بات سمجھ میں آجائے۔ میں نے اشتراکیت کو جارحانہ حیثیت دی ہے اور جمہوریت کو مدافعانہ، کیونکہ ان دونوں کا موقف و اصل یہی ہے۔

دنیا کے اسباب و علل میں کسی نتیجہ پر پہنچنے کے لئے ہمیشہ ٹھوس واقعات یا حقائق ظاہر ہی کو سامنے رکھنا پڑتا ہے۔

اور جب تک کہ یہ دیکھا کہ وہ مسلمان ہوتا ہے کہ جس قوت کو میں نے جارحانہ کہا ہے وہ واقعی جارحانہ ہے اور جسے میں مدافعتیہ کہتا ہوں وہ مدافعتیہ ہے زیادہ نہیں اور مسابقت کی دنیا میں کامیابی ہمیشہ اسی کو ہوتی ہے جو جارحانہ قدم اٹھائے مدافعتیہ جذبہ ایک Passion جذبہ ہے اور اس کی سب سے بڑی جیت یہی ہے کہ وہ فنا نہ ہو۔

اب آپ اسی حقیقت کو سامنے رکھ کر اشتراکیت کی تاریخ پر غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ اب سے ۳۴ سال قبل جو خیالی لیسن کے حل میں محض ایک سو کم سے زیادہ جمیٹ نہ رکھتا تھا آج وہ دنیا کے ایک ارب انسانوں کا مذہبی عقیدہ ہو کر رہ گیا ہے۔ کسی تحریک کی کامیابی کی اس سے زیادہ واضح مثال کوئی اور پیش کی جا سکتی ہے۔ یہاں اس سے بحث نہیں کہ عقیدہ اشتراکیت اپنی جگہ صحیح ہے یا غلط، مناسب ہے یا نامناسب بلکہ صرف اس امر پر غور کیجئے کہ اسے اتنی کامیابی کیوں حاصل ہوئی، پھر اگر یہ نتیجہ اس کی صلاحیت کا نہ تھا تو حسن تدبیر کا ضرور تھا اور اسی حسن تدبیر کو جمہوریت صرف ٹھنڈی لڑائی کہتی ہے اور یہ ماننے کے لئے طیار نہیں کہ وہ دراصل اس کی شکست ہے۔ اس سلسلہ میں دونوں کا نقطہ نظر اور دو فنی کی دور آزمائی کے اسلوب و نتائج پر غور کیجئے تو آپ کو بین فرق نظر آئے گا۔

جمہوریت کا محاذ صرف وہ ممالک ہیں جو اشتراکیت پسند ہیں، لیکن اشتراکیت ساری دنیا کو میدان جنگ سمجھتا ہے۔ جمہوری بلاک یہ گوارا کر سکتا ہے کہ ایک ملک اشتراکیت سے جوارہ کرالگ تھلگ زندہ رہے، لیکن اشتراکیت اس کی قابل نہیں، اس کا اصول یہ ہے کہ جو ہم میں سے نہیں ہے وہ ہمارا فریق مخالف ہے۔ اس لئے اس کا میدان جنگ بہت وسیع ہے اور اسی وسعت کے پیش نظر وہ ذہنی، اعصابی، سیاسی، نفسیاتی اور اقتصادی ہر حیثیت سے جنگ میں مصروف ہے اور یہی ہے وہ لڑائی جو روس ساری دنیا سے لڑ رہا ہے اور جمہوریت اب تک تیسری عالمی جنگ کا انتظار کر رہی ہے، حالانکہ وہ اس جنگ میں بار بار شکست کھا چکی ہے۔ شکست کے معنی صرف یہ نہیں کہ کسی ملک کے مقبوضات اس سے چھین لئے جائیں، بلکہ شکست نام اس کا بھی ہے کہ بغیر جنگ کے فریق کے مقبوضات و اثرات وسیع ہوتے جائیں، چنانچہ آپ دیکھیں گے آج کتنے ممالک ایسے ہیں جو جمہوری بلاک سے آزاد ہوتے جا رہے ہیں اور اگر وہ اشتراکی بلاک میں شامل نہ ہوں تو بھی اشتراکیت کی یہ کامیابی کم نہیں، رقیبوں سے دامن کشاں گزر جانا بھی بڑی بات ہے۔

امریکن بلاک کو شش کر رہا ہے صرف اس بات کی کہ اس کے اثرات دوسرے غیر اشتراکی ممالک میں کم نہ ہونے پائیں، اس کی شکست ہے اور روس انھیں اثرات کو کم کرتا جا رہا ہے جو اس کی فتح ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس مسابقت میں مغرب بھی کچھ جگہ جاب دینے کی کوشش کرتا رہتا ہے اور جب کوئی موقع ایسا جاتا ہے تو فحش ٹھونک کر سامنے آجاتا ہے، لیکن آخر میں ہوتا یہ ہے کہ ہر اقدام کے ساتھ روس کی کامیابی کا پتہ بھاری ہو جاتا ہے۔

کویتا اور یوگن میں امریکن بلاک نے بڑا زور مارا تو ہوا صرف یہ کہ وہ اپنے اصلی حال پر قائم ہے اور اشتراکی نہ ہونے کے برعکس اس کے اشتراکیت نے دیکھو سلوواکیا، چین، انڈونیشیا پر چھاپے لگے زمین اور زیادہ وسیع کر لی۔

آپ نے دیکھا ہوگا کہ اسلوی بندے کے سلسلہ میں روس بہت پیش قدمی کر رہا ہے اور جنگ کی مخالفت کا بڑا حامی ہے حالانکہ وہ اسلوی جنگ کی طیاری میں بڑی ترقی کر چکا ہے۔ اس کا سبب صرف یہ ہے کہ وہ دنیا کو آتشیں اسلحہ اور عسکری قوت سے نچ کرنا ہی نہیں چاہتا (کیونکہ وہ جانتا ہے) اس کے بعد اگر اسے کامیابی ہوئی بھی تو کیا؟۔ وہ ایک دیران کردہ زمین کو دیکر کیا کرے گا) بلکہ وہ صرف اپنی نفسیاتی و سیاسی تدابیر سے لڑائی لڑ کر ساری دنیا پر قابض ہو جانا چاہتا ہے۔

پھر سب کچھ ماضی جوش نہیں بلکہ ایک مستحکم عقیدہ ہے، زندگی کا متعین پروگرام ہے جسے کارل مارکس نے وضع کیا تھا اور اب آہستہ آہستہ بروئے کار آ رہا ہے، جلد یا دیر کا کوئی سوال نہیں۔

روس اسلحہ کی رقمائی کا قائل نہیں کیونکہ اس طرح وہ اپنے ذہنی سطح نظر تک نہیں پہنچ سکتا ہے، وہ قائل ہے ڈیپو میسی، سائنس، صحافت، مالیات، اقتصادیات، اور پروپاگنڈا کی جنگ کا یہاں تک کہ وہ مغرب کی دولت، مغرب کی عسکریت اور مغرب کی استعماریت کو بھی فراتر کے نظریہ کے مطابق ایک نفسیاتی الجھن ثابت کر کے انسانیت کو اس سے متفرک کرنا چاہتا ہے یا اس کو دور کرنے کا درس دیتا ہے۔

روس کے اصول جنگ بالکل مختلف ہیں اور وہ جمہوری تحریکات کو بھی اپنے ڈھب پر لا کر فائدہ اٹھالیتا ہے، چنانچہ مجلس اقوام کے وجود سے بھی وہ وہی فائدہ اٹھا رہا ہے جو اسلحہ جنگ سے اٹھا سکتا تھا۔

حقیقت یہ ہے کہ روس کی پالیسی بڑی عجیب و غریب ہیں۔ پہلی جنگ عظیم میں جب لیتن نے اتحادیوں کا ساتھ چھوڑ کر جرمنی سے علیحدہ صلح کر لی تو گویا روس ۳۴ فی صدی آبادی اس کے جرمنی کو حوالہ کر دی۔ لیکن یہ اس کی بڑی دور رس پالیسی تھی جس سے اس نے دوسری جنگ میں فائدہ اٹھایا اور جو کچھ جرمنی کو دیا تھا اس سے کہیں زیادہ حاصل کر لیا۔ یعنی اسالین نے شرقی وسطی مغرب کی ان حکومتوں سے جو نازی اثرات میں تھیں علیحدہ کوئی صلح نہیں کی، بلکہ اپنے مغربی اقدام میں ڈھیل ڈال کر ان حکومتوں میں خلا پیدا کر دیا اور بعد کو کمیونسٹ حکومت نے اپنے وجود سے اس فلاح کو پر کر دیا۔ اس سے زیادہ عجیب و غریب مثال روس کی ہوشیاری کی ملاحظہ ہو:-

جب ۱۹۳۷ء میں روسی فوجیں حدود دارستانک پہنچ گئیں تو انھوں نے ریڈیو کے ذریعہ سے پولینڈ کی محب وطن فوجوں کو جھپی ہوئی تھیں باہر نکل کر نازیوں کا مقابلہ کرنے پر آمادہ کیا۔ پولینڈ کی فوجیں یہ سمجھ کر کہ روسی فوجیں بھی ان کی مدد کریں گے نازی فوجوں کے مقابلہ میں آگئیں، لیکن روسی افواج نے کوئی اقدام نہیں کیا اور جب پولینڈ کے ۳۰ ہزار سپاہی کام آگئے تو اس نے بڑھ کر نازیوں کو نکال باہر کیا (کیونکہ ان کی قوت اب بہت گھٹ گئی تھی) اور دارستانک میں پولین کی کمیونسٹ حکومت قائم کر دی۔ اگر اتحادیوں، روس کی اس چال سے واقف ہو کر اسے کالعدم کر دیتے جو چنداں دشوار نہ تھا تو آج بقول بکسر ایسٹ مین دنیا کا نقشہ کچھ اور ہوتا۔

پھر اس کے بعد ماسکو، تہران، یالتا، اور پوسٹنڈم کی کانفرنسوں پر دیکھئے کہ اسٹالین نے چرچل، روزولٹ اور ٹرومین کو کتنا بیوقوف بنایا اور وہ طلعت نہ سمجھ سکے کہ اس کی آستین میں کیسا تیز دشنہ چھپا ہوا ہے۔

اس میں شک نہیں روسی بڑا شاطر کھلاڑی ہے اور اس کی چالوں کا مشکل ہی سے پتہ چلتا ہے، جب مصر مضطرب تھا اس وقت اسے اور فرانس و برطانیہ سے اس کی پٹری اٹھتی رہے تو روس پہلے اسے اسلحہ کی پیشکش کرتا ہے اور پھر ایک پوری بٹالین اسے فن کی ہاں پہنچا دیتا ہے۔ مغربی اقوام ہندو اپنے کٹھن پر رکھ کر چلاتی ہیں اور روس دوسروں کے کندھوں پر اور یہی اسے بڑے کامیابی ہے۔ مغربی اقوام اپنے اقدام کے لئے دب دیا ہی ڈھونڈھا کرتی ہے اور روس کو ناخواندہ جہان بننے میں ہم کوئی عار نہیں۔

روس نے اس زمانہ میں اپنی فوجی طیارہ اور نئے نئے انتشار اسلحہ کا بڑا پروپاگنڈا کیا ہے جو بڑی حد تک درست بھی۔ لیکن یہ سب کچھ اس لئے نہیں ہے کہ وہ واقعی جنگ پر آمادہ ہے۔ بلکہ صرف اس لئے کہ مغربی ممالک اپنی کافی دولت طیارہ جہاز میں بیکار صرف کرتے رہیں، حالانکہ روس جنگ کا موقع کبھی آنے ہی نہ دے گا اور وہ کیوں آنے دے جبکہ اس کا مقصد جنگ ہی ہوتا ہے۔ اور مغربی ممالک کی استعماریت اور ان کا سیاسی و اقتصادی اقتدار روز بروز ختم ہوتا جا رہا ہے۔

اسی لئے روسی فوجی طیارہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کسی نہ کسی وقت اسے ایک نئی ساری دنیا پر چھا جائے گی اور اگر کسی قوم اشتراکی تہذیب انصاف پر مبنی ہو تو اسے بھی اشتراکی اثرات بڑی حد تک قبول کرنے ہوں گے۔ لیکن میرا خیال اس باب میں کچھ ہے، اور وہ یہ کہ

اقتراکی تحریک کا نڈ وہ ہمیں رہے گا جو اس وقت پایا جاتا ہے۔ اس میں رفتہ رفتہ ذہنی و اصولی تبدیلیاں ضرور پیدا ہوں گی، جس کے اثرات نمایاں ہو چکے ہیں۔ لیکن کاروتس، اسٹالین کے روس سے مختلف تھا۔ خرسچوت کاروتس، اسٹالین کے روس سے مختلف ہے اور ہو سکتا ہے کہ خرسچوت کاروتس کسی اور آؤت کے روس سے مختلف ہو۔ لیکن یہ بالکل یقینی ہے کہ جس میری عالم جنگ کا دھڑکا لگا ہوا ہے، وہ عرصہ ہوا شروع ہو چکی ہے، لیکن یہ جنگ آتشیں اسلحہ کی جنگ نہیں ہے بلکہ ہڈ پر شیر (فشار الدم) کا سا ہے جو آہستہ آہستہ اپنا کام کر رہا ہے اور کچھ نہیں آجا سکتا کہ نظام عالم کس وقت مفلوج ہو جائے۔

اب رہا سوال میری ذاتی رائے کا اشتراکیت و جمہوریت کے متعلق، سیمیری رائے میں دونوں اصلاح طلب ہیں اور دنیا بہترین نظام حکومت صرف وہ ہے جو اسلام نے پیش کیا ہے۔ ممکن ہے یہ سن کر آپ کو تعجب ہو لیکن حقیقت یہی ہے جو میں نے عرض کی۔

انسوس ہے کہ یہ موضوع بڑی تفصیلی گفتگو کا محتاج ہے اور یہ سلسلہ استفسار اس بحث کو چھڑنا مناسب بھی نہیں، لیکن امید ہے کہ آئندہ اشاعت میں ایک مستقل مقالہ اس موضوع پر پیش کر سکوں گا۔ تاہم مختصر اس قدر ظاہر کر دینے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ میری رائے میں جمہوری نظام، اشتراکی نظام کے مقابلہ میں زیادہ قابل قبول ہے۔ اور اس کا بنیادی سبب صرف یہ ہے کہ اشتراکی نظام انسان کی انفرادیت کو مٹا دیتا ہے اور جمہوری نظام انفرادی وجود کے احساس کو معدوم نہیں کرتا، حالانکہ جماعتی افراد ہی سے بنتی ہیں، اور بے وسعہ و بے امید افراد سے جو جماعت طیارہ ہوگی وہ بھی بے حوصلہ ہی رہے گی، حالانکہ انسانی ترقی کا راز یہی ہے کہ فرد افراد کچھ امنگیں ہر دل میں پائی جائیں، اور انھیں کے پورا کرنے کی سعی و کادوش بنیاد ہے انسانی ترقی کی۔

آپ اس کے جواب میں کہہ سکتے ہیں کہ اگر یہ خیال صحیح ہے تو روس کیوں غیر معمولی ترقی کر رہا ہے۔ اس کے جواب میں اس سے زیادہ میں کچھ نہیں کہنا چاہتا کہ اس سے قبل بھی دنیا کی بڑی بڑی مستبد حکومتوں نے ترقی کی تھی جبکہ انسان سے کوٹھے مار مار کر غلاموں *Galley Slaves* کی طرح کام لیا جاتا تھا اور اگر ترقی کاروتس انسان کو ذہنی و طبعی (بلکہ جماعتی حیثیت سے) بھی غلام رکھنے کے بعد ترقی کر رہا ہے تو حیرت نہ کرنا چاہئے۔ اکا سرفوٹم، جبارہ اتراک، علاقہ مصر یہاں تک کہ خود زار و قیصر کے عہد کو دیکھئے کیا وہ ان کی ترقی کا زمانہ نہ تھا، لیکن جس طرح ان تمام حکومتوں کا طغیانہ رہنے والی چیز نہ تھا، اسی طرح روس کا۔ دہرہ بھی ایک نہ ایک دن ختم ہو جاتا ہے۔ اگر اس نے اپنے نظام حکومت میں کوئی تبدیلی نہ کی اور انسان کی انفرادی آزادی کو بحال نہ کیا۔

آپ کہہ سکتے ہیں کہ روس کی انفرادی جدوجہد اجتماعی سعی و عمل میں تبدیل ہو گئی ہے، اور وہاں اب جبر و غلامی کا کوئی سوال نہیں، لیکن یہ ناکذیب ہوگی فطرت انسانی کی، واقعات و حقایق کی اور خود انسانی نفسیات کی، جب تک آہنی پردہ پڑا ہوا ہے، چاہے کہ لیجے، لیکن جس وقت یہ مٹا تو پتہ چلے گا کہ

یاراں دیگرے رامی پرستند

جمہوری نظام حکومت اس لحاظ سے یقیناً قابل تعریف ہے کہ اس نے انسان کے انفرادی میلانات چھین کر اس کو بے اہمیت بنا دیا ہے اور نہ وہ عوامل فطرت کی ملکیت کا رعبی ہے، لیکن "ملکیت" اور تقسیم دولت کا سوال بلند و وسیع سطح پر وہ اب تک حل نہیں کر سکا۔ یہی وجہ ہے کہ اس وقت دنیا کی کوئی جمہوریت ایسی نہیں جو اندرونی طور پر سرمایہ دار و، شران کی محکوم نہ ہو، عوام کا انعام نہ ہوں۔

امریکہ کتنی عظیم اٹلان جمہوریت ہے لیکن اس کا سرورشتہ ہاتھ میں ہے یہودی سرمایہ داروں کے، برطانیہ کتنی قدم جمہور ہے لیکن شاہ پرستی و اشراف پرستی کی بنا برندن کی مشرقی و مغربی آبادی میں اب تک زمین و آسمان کا فرق پایا جاتا ہے۔

پھر سوچئے ایسا کیوں ہے؟ صرف اس لئے کہ دولت و حکومت کا تصور ہی امن کے یہاں سرے سے غلط ہے۔
 ”قوم کی حکومت قوم کے لئے“ یہ ہے جمہوریت کا دعوائے بلند بلکہ اور بظاہر بہت خوب اور بلند و پاکیزہ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن
 بنیادی طور پر یہ بڑا ناقص نظریہ ہے اس نظریہ کے تحت دنیا کبھی امن و سکون کے ساتھ نہیں رہ سکتی۔ کیونکہ اس کی بنیاد ہی
 قائم ہے تفریق قومی پر، تفریق اغراض پر، تفریق عوامل پر اور جذبہ مسابقت پر!
 اس لئے جمہوریت محدود قومی نظریہ کے خاتمہ سے چاہے کچھ ہو، لیکن وسیع انسانی مفاد اور عالمی رشتہ انسانیت کے پیش نظر
 وہ کچھ نہیں۔ پھر یہاں میں دوبارہ اس بات کا اعادہ کروں گا جو پہلے کہ چکا ہوں کہ بہترین نظام حکومت وہی ہے جو اسلام نے
 پیش کیا اور ہم آئندہ تفصیل کے ساتھ گفتگو کریں گے اور بتائیں گے کہ ایک عالمی حکومت کا نظام جس کا خواب ہمارے فلاسفہ
 عرصہ سے دیکھ رہے ہیں، صرف اسلام ہی کی تعلیم پر استوار ہو سکتا ہے جو تمام ملکی قومی، قبائلی، نسلی و ذہنی اختلافات کو مٹا کر
 جملہ نفع انسانی کو ایک نگاہ سے دیکھتی ہے اور خیرے جملہ اختلافات مٹا دینے کے لئے حکومت کا وہ تصور قائم کیا جس سے زیادہ بلند تصور ممکن
 ہی نہیں:-
 الْحُكْمُ لِلّٰہِ وَالْمَلِکُ لِلّٰہِ !

(۳)

پس منظر یا پس منظر

(جناب طلیل الرحمان - اعظم گڑھ)

آپ کے نزدیک پس منظر لکنا صحیح ہے یا پس منظر۔ امید ہے آپ اپنی رائے کے ساتھ اس کے دلائل بھی پیش کریں گے۔

(نگار) پس فارسی کا لفظ ہے جو تعقیب زمانی کے لئے استعمال ہوتا ہے جس کا مفہوم اردو میں پھر اس کے بعد اور پیچھے سے ادا ہو سکتا
 ہے جیسے ”اول من آدم پس نو آدمی“ (پہلے میں آیا پھر اس کے بعد تو آیا)
 اسی طرح اظہار نتیجہ کے لئے بھی پس استعمال کیا جاتا ہے۔ کیونکہ نتیجہ بھی بعد کی چیز ہے۔ یہ لفظ فارسی میں فلک اضافت کے ساتھ زیادہ
 مستعمل ہے، جیسے پس دیوار۔ پس چین۔ پس ان میں مضاف ہے اور دیوار و چین مضاف الیہ، لیکن علامت اضافت (ذریعہ حذف کردہ) کا
 ہے، مثلاً:-
 بخت و غنی در باغ عاشق تاکہ بنشیند
 زینگی یک تبسم دار پس دیدار بلغ او
 چو دور در نظر آمد در وصال مرا
 دو اند عشق بے پس کوئے خیال مرا
 اسی طرح آئندہ پرتوں کے لئے پس فردا (فلک اضافت کے ساتھ) کہیں گے:-
 حسن آخر چہرہ اندیشی امروز
 ازاں فردا کہ پس فردا اندازد

جب اس سے اسم فاعل و اسم مفعول ترکیب دیں گے تو بھی پس کا سین ساکن رہے گا جیسے پس اتنا دہ۔ پس انداز۔ پس اندیشہ

(گزشتہ بات کو سونچتے والا) پس رد۔ ظن زمانی کے ساتھ بھی پس۔ سکون سین استعمال ہوگا جیسے پس آنگاہ (پسنی بعد ازاں) کہیں گے لیکن اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ حرکت اضافت کے ساتھ اس کا استعمال درست نہیں۔ آپ پس دیوار کی جگہ پس دیوار بھی کہہ سکتے ہیں۔ اب رہا لفظ پس منظر سو یہ یقیناً سکون سین کے ساتھ استعمال ہوگا اور پس منظر کہنا صحیح نہیں، حالانکہ اس وقت بڑے بڑے شعراء و ادیب بھی اس غلطی میں مبتلا نظر آتے ہیں۔

سب سے پہلے یہ دیکھئے کہ پس منظر کے معنی کیا ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ ترجمہ ہے انگریزی لفظ Background کا جو دراصل تصویر کشی نقاشی کی اصطلاح ہے اور اس سے مراد ہوتی ہے تصویر کا وہ منظر جو نظر آتا ہے۔ مثلاً ایک نقاش شیر کی تصویر بناتا ہے جو ہم سے قریب ہے اور اصل چیز ہے، لیکن اس کے پیچھے دور وہ جنگل یا پہاڑ بھی دکھاتا ہے اور یہی اس تصویر کا Background ہے جس کا ترجمہ پس منظر کیا جاتا ہے۔

اس لئے اگر آپ نے اس کو پس منظر کہہ دیا تو مفہوم بدل جائے گا کیونکہ محض لفظ منظر کے مفہوم میں تو شیر جنگل اور سارا سین شامل ہے اور اس کی پشت پر آپ کو صرف سادہ کاغذ نظر آئے گا۔

علاوہ اس کے انگریزی میں Background صرف تصویر ہی کے لئے مستعمل نہیں ہے بلکہ مجازاً سبب بنیاد کے مفہوم

میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ جیسے Psychological Background, Aesthetical B - Ethical B. Logical B.

وغیرہ وغیرہ کہ ان الفاظ کے ترجمہ میں نقش یا تصویر کا تصور بھی ہمارے سامنے نہیں ہوتا اور اگر ان کا ترجمہ نفسیاتی پس منظر۔ منطقی پس منظر۔ اخلاقی پس منظر۔ جمالیاتی پس منظر کیا گیا تو ان میں پس کا سین ہمیشہ ساکن ہی ہے گا اور علامت لگتا (زیر) ظاہر کرنے کے بعد ترجمہ بالکل غلط ہو جائے گا۔

اسی لئے میں ہمیشہ پس منظر لکھتا ہوں اور اگر کسی ادیب و شاعر کی زبان سے پس منظر سنتا ہوں تو لوگ دیتا ہوں۔

۴

محمود و ایاز کی محبت کا راز

(سید فضل الہی صاحب - برہانپور)

محمود غزنوی کا عشق اپنے غلام ایاز کے ساتھ بڑی مشہور بات ہے اور اس تعلق محبت کے بارے میں بہت سے واقعات بیان کئے جاتے ہیں۔ لیکن یہ راز اب تک نہیں کھلا کہ محمود کو ایاز سے کیوں اتنی وابستہ محبت تھی، کیا اس کا تعلق صرف امر و پرستی سے متعلق تھا یا اس کا سبب کوئی اور بھی تھا۔

(ننگار) اب تو خیر زمانہ ہی بدل گیا ہے، لیکن میرے اوایل عمر میں جب لوگوں کو سب سے پہلے فارسی کی تعلیم دی جاتی تھی تو وہ زیادہ تر ادب اور تخلیقی لٹریچر سے تعلق رکھتی تھی اور اس نوع کے لٹریچر میں شعراء فارسی کا کلام بھی سامنے آتا تھا۔ چنانچہ جب میری فارسی تعلیم شروع ہوئی تو مجھے بھی اسی منزل سے گزرنا پڑا اور اسی دوران میں محمود نامہ بھی میری نگاہ سے گزرا۔ مجھے خیال ہے کہ اس وقت میرے کسی استاد نے غالباً یہ بھی مجھ سے کہا تھا کہ محمود نامہ ان غزلوں کا مجموعہ ہے جو محمود

باب الانتقاد

”مستحصلات الحفر“

ایک سال سے زیادہ زمانہ گزرا جب پاکستان کے ایک بزرگ جناب سید رفیع الرحمن نے یہ کتاب مجھے تبصرہ کے لئے روانہ کی تھی۔ یہ کتاب ویسا کہ نام سے ظاہر ہے علمِ حفر سے متعلق ہے۔ جس وقت یہ تصنیف مجھے ملی تو میں نے اسے غور سے لکھ لیا، کیونکہ مجھے خود اس قسم کے علوم سے جو مہمات سے تعلق رکھتے ہیں، ہمیشہ دلچسپی رہی ہے، خصوصیت کے ساتھ علمِ حفر، جس سے والد مرحوم کو کبھی کافی شغف تھا اور ان کے بعض احباب کو بھی۔ میں اپنے کچن میں ان بزرگوں کے پاس بیٹھ کر ان کے استخراجات احکام کے طریقہ کو دیکھا کرتا تھا گو سمجھ نہ سکتا تھا۔

اب ایک زمانہ کے بعد سید رفیع الرحمن صاحب رضوی کی جو یہ کتاب سامنے آئی تو تمام غیر شعوری نقوش جواب سے ۶۰ سال قبل و لاء میں منقوش ہو چکے تھے، پھر پھر آئے اور میں نے فرصت کے اوقات میں اس پر غور کرنا شروع کیا۔ اگر میں یہ کہوں کہ میں نے اس کتاب کے تمام طرز استخراج نتائج کو سمجھ لیا، تو یہ کہنا بالکل غلط ہوگا، لیکن اس قدر ضرور کہہ سکتا ہوں کہ اس فن پر آردہ میں یہ بالکل پہلی کتاب ہے جس کو غور کرنے کے بعد سمجھا جاسکتا ہے اور اس کے بتائے ہوئے قواعد پر عمل کر کے ہم استخراج نتائج بھی کر سکتے ہیں اور لوگوں کے سوالات کا جواب بھی دے سکتے ہیں۔

اس کتاب میں متعدد اصول بنائے گئے ہیں لیکن سب سے زیادہ آسان طریقہ وہ ہے جسے مستحصلہ کہہ سکتے ہیں، اور اس میں شک نہیں کہ دو یا دو دقیق و مشکل نہیں۔ لیکن باوجود بار بار کوشش کے میں اسے پوری طرح نہیں سمجھ سکا، مختلف سوالات قائم کر کے ان کا جواب حاصل کرنا چاہا، لیکن کامیاب نہ ہوا۔ کیونکہ مثلاً جو سوالات قائم کر کے انھوں نے جس طرح استخراج جواب کیا تھا وہ بالکل صحیح ہے اب بھی ناقابل فہم تھا۔

میں نے ان کو ایک سوال بھیجا (جس کے اظہار کی ضرورت نہیں) اور انھوں نے اس کا جواب مع طریق عمل کے مجھے دیا، اس کے بعد دوسرا اور تیسرا سوال روانہ کیا اور ان کا بھی انھوں نے جواب دیا، لیکن ان میں سے پہلے دو سوال ایسے تھے جن کا تعلق مستقبل سے ہے اس لئے ان کی صحت و عدم صحت کا علم ابھی نہیں ہو سکتا۔ آخری سوال جو میں نے اپنے لڑکے کی کامیابی امتحان کے متعلق بھیجا تھا اس کا جواب البتہ انھوں نے بالکل صحیح دیا۔

اس کے بعد میں نے انھیں لکھا کہ میں پاکستان آ رہا ہوں اور وہیں بالمشافہ ان سے اس فن کے نکات و رموز کو سمجھوں گا چنانچہ سال گزشتہ جب میں کراچی پہنچا تو وہ ازراہ کرم تشریف لائے اور متعدد وصیحتوں میں میں نے اس کتاب کو ان سے سمجھا، اس زمانہ میں اپنے تبصرہ اور سہائات بھی ان سے لئے جن میں ایک سوال یہ بھی تھا کہ ”عالمی جنگ ہوگی یا نہیں اور ہوگی تو کب تک“ تو اس کا جواب یہ نکلا کہ ”عالمی جنگ ہوگی اور زیادہ سے زیادہ ساڑھے تین برس میں“۔ ان کا یہ جواب صحیح ہے یا غلط اس کا حال بھی ابھی نہیں معلوم ہو سکتا۔ اگر اس وقت تک زندہ رہا تو جان لوں گا، لیکن اس سلسلہ میں اس قدر ضرور عرض کروں گا کہ سید صاحب

جگر لکھ رقی و نجوم کے بھی ماہر ہیں اور ان کے اوقات کا اکثر حصہ انھیں علوم کی چھان بین اور لوگوں کے سوالات کا جواب دینے میں صرف ہوتا ہے۔

یہ کتاب موصوف سے تین روپیہ میں مل سکتی ہے۔ پتہ یہ ہے :-
سید سرفراز علی رضوی - محلہ رسول آباد - مکان نمبر ۵۹ - فقیر محمد خاں درار روڈ - کراچی۔

یہاں تک تو خیر ذکر تھا صرف اس مقصود کتاب اور اس کے فاضل مصنف کا لیکن نامناسب ہوگا اگر تاریخی حیثیت سے بھی اس فن پر نگاہ ڈالی جائے۔

علم جفر کے متعلق بعض شیعہ فرقوں کا خیال ہے کہ وہ ایک الہامی علم ہے جو حضرت علی کو حاصل تھا اور بعد کو ان کے جانشینوں میں منتقل ہوتا رہا۔ اصل بنیادی عقیدہ اس باب میں یہ ہے کہ سب سے پہلے حضرت علی کو ایک صحیفہ ایسا مرحمت ہوا تھا جو قرآن پاک کے حقیقی و روحانی مفہوم کا حامل تھا اور سینہ بہ سینہ ائمہ معصومین کو منتقل ہوتا رہا، یہاں تک کہ جب وہ امام جعفر صادق (جیسے شیعہ امام) تک پہنچا تو انھوں نے اس کی بنیاد پر ایک کتاب تصنیف کی جو بکری کی کھال پر برقم تھی (عربی میں بکری کے بچے کو جفر کہتے ہیں اس لئے اس کا نام کتاب الجفر ہو گیا) کہا جاتا ہے کہ اس کتاب کی وساطت سے تمام آئندہ و گزشتہ حالات معلوم ہو سکتے تھے۔

ابن قیمہ کے حوالہ سے دیمیری کا کہنا کہ کتاب الحیوان میں بے شک امام جعفر صادق کی اس کتاب کا حوالہ ملتا ہے، لیکن کتاب الحیوان کے اولین مخطوطہ میں اس کا ذکر موجود نہیں اور ابن ندیم نے بھی اپنی کتاب الفہرست میں کتاب جفر کا ذکر نہیں کیا، حالانکہ اس نے امام محمد جعفر صادق کے حالات لکھنے میں خاص اعتناء سے کام لیا ہے۔

اس زمانہ میں اس قسم کی پیشگوئیوں کا عام ذوق پیدا ہو گیا تھا جو زیادہ تر طباعت علویین کے باقیات میں رائج تھا اور اس نوع کی کتب ملاہم (علم الہامی) و جود میں آگئی تھیں (جیسے علی بن یقطین کی کتاب الملاہم) اور انھیں میں سے ایک کتاب الجفر بھی ہے جو امام جعفر صادق سے منسوب کی جاتی ہے۔

اہل سنت، خارجی اور معتزلہ ایسی کتابوں یا ایسے علوم ملہم کے قائل نہیں، لیکن شیعہ حضرات اب تک ان پر یقین رکھتے ہیں اور علم جفر کو امام جعفر صادق کی یادگار سمجھ کر اس پر بڑا اعتماد رکھتے ہیں۔ امام جعفر صادق کو زمانہ آئندہ کا کتابا علم حاصل تھا اس کا اندازہ ایک شیعہ مصنف کی روایت سے ہو سکتا ہے کہ جب مامون نے امام علی بن موسیٰ الرضا کو اپنا جانشین نامزد کیا تو امام نے کہا کہ جفر اور جامعہ دونوں اس کی مخالفت کرتے ہیں۔ اور آخر کار یہی ہوا کہ مامون نے (جیسا کہ شہور ہے) زہر ملا ہوا انگور کھلا کر انھیں ہلاک کر دیا۔ جامعہ بھی ایک اسی قسم کی کتاب ہے جس کا ذکر کتاب الجفر کے ساتھ کیا جاتا ہے اور ایک کتاب مصحف فاطمہ کا نام بھی اسی سلسلہ میں لیا جاتا ہے۔

ابیرونی نے بھی امام جعفر صادق کا ذکر بڑے احترام سے کیا ہے، لیکن انکی کتاب الجفر کا حوالہ کہیں نہیں دیا۔ ابن خلدون نے البتہ ملاہم کے سلسلہ میں امام جعفر صادق کی کتاب الجفر کا ذکر ضرور کیا ہے، کیونکہ وہ خود بھی ائمہ و اولیاء کی کرامت کا قائل تھا اور ایسی کتابوں پر یقین رکھتا تھا۔ اس نے یہ بھی لکھا ہے کہ اصل کتاب الجفر، بارون بن سعید کے پاس موجود تھی، جس کے متعلق وہ کہتا تھا کہ مجھے امام جعفر صادق سے پہنچی ہے، اسی کے مندرجہ جزاء بعد کو ملک میں پھیل گئے۔ اسی نام کی ایک اور کتاب کا ذکر ابن خلدون نے کیا ہے جسے یعقوب بن اسحاق الکندی نے مرتب کیا تھا جس کے ذریعہ وہ مسلم حکومتوں کے عروج و زوال کے زائچے طیار کرتا تھا۔ الفرض جفر ابہام و نجوم دونوں سے تعلق رکھتا تھا جس میں حروف ابجد کے اعداد کے الٹ پھیر سے جواب حاصل کیا جاتا تھا، اور علم بعد میں بھی عرصہ تک مقبول رہا، لیکن رفتہ رفتہ اس کے ماننے والے ختم ہو گئے یا اب اگر کہیں ہیں بھی تو لوگوں سے واقف نہیں۔ میں خود کسی پیش گوئی یا اخبار عن الغیب کا قائل نہیں اور نجوم کے زہر پرور واقعات کو بھی تسلیم نہیں کرتا، لیکن جفر کی کتابوں کے مطالعہ سے چند چیزیں چلتا ہے کہ ان کو اوچی ریاضی یا علم الحساب کی حیثیت ضرور حاصل ہے اور اسی کے ساتھ یہ بھی کہ اعداد کے الٹ پھیر سے بعض عجیب باتیں سامنے آتی ہیں جن کی علمی توجیہ کی دشواریوں میں پڑنے کے بجائے یہ زیادہ آسان معلوم ہوتا ہے کہ انھیں عجیب اشارات سمجھ لیا جائے۔

چھوکرہ بہترین اور نفیس کواٹس ہے

ہماری خصوصیات

کپڑا

ادنی

گیرڈین

سٹنگ

شال

سرج

پانامہ

پریشیا

کپڑا

سلکی پرنٹس

فرنج کوئین

چھوکرہ کوئین

سائن فلوئس

گولڈ کریپ

دل بہار

بنن

سٹون

کپڑا

سلکی پین

جورجٹ

بجربک

کریپ

سائن

ٹفٹ

بشرت طلا تھ

سٹون

نائلن

سٹون

ان کے علاوہ نفیس سوئی چھینٹ اور اوئی دھاگہ -

تیار کردہ

دی امرسرین اینڈ سلک ملز پرائیویٹ لمیٹڈ جی۔ بی۔ روڈ۔ امرسر

تارکاپتہ :- "بین" (۱۰۰۰)

۲۵۶۲

ٹراونکوریٹ لمیٹڈ برائے سلکی دھاگا اور مومی (سیلونین) کاغذ

نکاحات

(اڈیش)

عذر گناہ بدتر از گناہ یہ مقولہ فارسی کی طرح عربی میں بھی بہت مقبول ہے۔ چنانچہ ایک بار ہارون الرشید نے اپنے محبوب شاعر ابو نواس سے پوچھا کہ ”گناہ کی معذرت تو کبھی بات ہے، وہ کیونکر گناہ سے بدتر ہو سکتی ہے۔“ ابو نواس نے عرض کیا ”حضور! میں اس کا جواب سوچ کر کبھی کسی وقت دوں گا۔“ اسی دن شام کو وہ محل خانہ خلافت کی ڈیڑھی میں چھپ کر بیٹھ گیا اور جب دھندلکے میں خلیفہ اندر جانے لگے تو ابو نواس نے آگے بڑھ کر ان کا منہ چوم لیا۔ ہارون الرشید نے سخت غضبناک ہو کر پوچھا ”یہ کیا حرکت تھی۔“ اس نے جواب دیا کہ ”امیر المؤمنین، معافی چاہتا ہوں“ میں نے غلطی سے آپ کو زہیدہ خاتون سمجھ لیا تھا۔“ جب یہ جواب سن کر ہارون الرشید اور زیادہ برہم ہوا تو ابو نواس بولا ”پیر و مرشد عذر گناہ بدتر از گناہ اسی کو کہتے ہیں۔“

قیمتی قریب دوسری جنگ عظیم کے دوران میں (۱۹۴۱ء) ایک فوجی جنرل برٹش اسکول کے دفتر میں آیا اور پرنسپل سے کہا کہ ”کیا چھ ہفتے میں ۲۰۰ سپاہیوں کو ناروے کی زبان سکھانے کا انتظام آپ کر سکتے ہیں۔“ اس نے کہا کہ ”اگر امریکہ کے تمام اساتذہ جو ناروے زبان کے ماہر ہیں اکٹھا ہو جائیں تو ایسا ہوتا ممکن ہے۔“ چنانچہ یہ تمام اساتذہ طلبہ کے لئے اور سپاہیوں کو ناروے کی زبان سکھائی جانے لگی، لیکن اسی کے ساتھ یہ تاکید بھی کر دی گئی کہ دوسرے طلبہ اس راز سے واقف نہ ہوں۔ چھ ہفتے کے بعد جب وہ یہ زبان سیکھ گئے تو انھیں انگلستان بھیج دیا گیا اور وہاں انھیں ٹھنڈے ملک کی وردی بھی تقسیم کر دی گئی، لیکن ان کی حیرت کی انتہا نہ رہی جب انھیں معلوم ہوا کہ انھیں افریقہ بھیجا جا رہا ہے بعد میں راز کھلا کہ یہ سب کچھ برٹش کو دھوکا دینے کے لئے کیا گیا تھا تاکہ وہ اپنی توجہ ناروے کی طرف مبذول رکھے اور افریقہ کی طرف اس کا ذہن منتقل نہ ہو۔

آرٹ اور کلچر ایک فرانسیسی آرٹسٹ کا دیوانہ نکلا تو اس نے اپنے تصور پر خانہ کی تمام بیش قیمت تصاویر بیچنا شروع کر دیں۔ آرٹ اور کلچر لیکن اپنے آبدار خانہ کو بالکل محفوظ رکھا اور شراب کی ایک بوتل بھی غلطی سے نہیں کی۔ لوگوں نے اس سے پوچھا کہ ”تم نے ایسا کیوں کیا۔“ تصویریں تو زیادہ قیمتی چیزیں تھیں۔“ اس نے جواب دیا کہ ”انسان آرٹ کے بغیر تو زندہ رہ سکتا ہے، لیکن کلچر کھو کر جینے کے کوئی معنی نہیں۔“

عجیب اتفاق ملایت میں کسی وقت جمعہ (Friday) کا دن پرینٹ خوس دن خیال کیا جاتا تھا، چنانچہ اس وہم کو دور کرنے کے لئے ایک جہانگیر نے شروع کی گئی اس کا نام بھی یہی رکھا گیا، اسی دن وہ سمندر میں ڈال گیا اور اسی دن اسے اپنا سفر اختیار کیا۔ لیکن اسکے بعد اسے لٹٹا نصیب نہ ہوا اور کچھ نہ نہ چلا کہ زمین کھا گئی یا آسمان!۔

**INTRODUCING
INTRODUCING
INTRODUCING
INTRODUCING
INTRODUCING
INTRODUCING
INTRODUCING**

the knitting wool made by man

INTRODUCING

...with woman in mind

**INTRODUCING
INTRODUCING
INTRODUCING
INTRODUCING**



انتخاب

(اتحادی - کٹک)

ہے وہی کیفیت ہے تابی موج نظر حسن کے جلوؤں کو کج بے کراں پاتا ہوں میں
 اسے نظام دار و مقتل گوش بر آواز ہو اب زباں پر اپنی حرف مدعالاتا ہوں میں
 تم جلوہ دکھاؤ تو ذرا پردہ در سے ہم تنگ گئے نظارہ خورشید و قمر سے
 اس کا ہر ہر کھونٹ تھا زہرِ دلاہل سے سوا زندگی کو چشمہ آب بقا سمجھا تھا میں
 یہاں تو قابلِ افسوس ہیں دستواریاں ان کی تمھاری راہ میں مشکل کو جو مشکل سمجھتے ہیں
 کب بھلا چھوٹا ہے ہم سے کارواں دلوں کا ساتھ ہم تنگ کبھی غبارِ کارواں تک آگئے
 میں سب سے مسلسل کر کے بھی منزل سے کوسوں دور ہا منزل نہ ملی تو کیا ہے مگر اپنے کو پاتا جاتا ہوں
 ہم فریب استی موہوم یوں کھاتے رہے جو نہ کرتا تھا وہ کرتے اور پچھتاتے رہے
 کچھ اپنے آپ کو ایسا مٹا رہا ہوں میں کہ جس کو پاتا تھا اب اس کو پار ہا ہوں میں
 مرے مشرب میں سجدہ بت کا گوہار نہیں لیکن تراشا ہے مجھے جس نے میں قابل ہوں اس آذر کا
 حسن دلکش کا بھی کیا انداز ہے ناز گویا ہے ادا خاموش ہے
 ان کی نے اور ان کا مینا، میرا کام تھا پتے رہنا کچھ بھی نہ تھا اندیشہ فردا، رات گئی وہ بات گئی
 تقدیر کے ہم قابل ہی نہ تھے، پریشا کہنا پڑتا ہے تیرے کا دامن ہاتھ میں اپنے آکر اکثر چھوٹ گیا
 جھکتا ہی نہ تھا پریشا جھکا نام اٹھنے کا لیتا ہی نہیں معلوم نہیں اس سر نے کیا، اس رنگ میں دیکھ لیا
 محبت کا دریا، جوانی کی لہریں یہیں ڈوب جانے کو جی چاہتا ہے
 یہ ان کی جدائی، یہ ساون کی جھڑپاں بس آنسو بہانے کو جی چاہتا ہے
 یہ جان تو دینے ہی کی اک چیز ہے لیکن میں ان کا تقاضاے وفا دیکھ رہا ہوں
 مرے حسن طلب کو دیکھ جی، کلب پر خامشی ہی خامشی ہے
 نجی یہ خموشی بھی میری کچھ دھبہ سکون دل نہ ہوئی میں ضبطِ فعال سے درد کو اپنے اور بڑھاتا جاتا ہوں
 پہونچا دیا ہے محمد کو مرے عشق نے وہاں جس جلوہ گاہ ناز میں سجدہ روا نہیں

اکرم دھولیوی

گر بڑی ایک برق سی دل پر جب نشیم نفس میں یاد آیا
 پردہ ناز تو اٹھا لیکن، دل کی بے تابوں پہ حرف آیا
 ترک الفت پہ جب نگاہ گئی عشق مجبور ہی نظر آیا
 چھڑ کر آج درد کی روداد ہم بھی تڑپے انہیں بھی تڑپا یا

انتخاب

(درد و سعیدی)

اپنی منزل سے ایوس ہم ہو گئے فاصلے راہ کے یوں بھی کم ہو گئے
ہم اُن سے کہیں لے ہیں، لیکن کچھ یاد نہیں کہاں لے ہیں
محرومی دل کا ہے یہ عالم! اب سجدہ شکر بھی بگے ہیں
اتنے بھی قریب سے نہ گزردا دل چوک پڑے نظر سے پہلے
پہچان سکو گے اب مجھے کیا میں اپنے لے بھی اجنبی ہوں
سمجھا ہوں نفس کو آشیانہ زندانی رسم زندگی ہوں
موج و طوفاں سے کیا گلہ کرے ہم سفینوں میں غرق آب ہوئے
رہ گئیں بیشتر جنوں بن کر کوششیں اُن کو بھول جانے کی
کبھی فریب بھی کھائے ہیں آگہی کئے بھگ گیا ہوں اندھیروں میں روشنی کیلئے

(جمیل منظر ہی)

آستیں میری ہے اور دیدہ تر ہے دوست اب مرے اشک کا قطرہ بھی گھر ہے دوست
یہ نہ دیکھا کہ شمع کی تہوں میں کیا ہے کس قدر کور، محبت کی نظر ہے اے دوست
دل تھا مجھ کا تو دور بھی نظر آیا دھوا رہا دل ہے بیاباں تو دوا بھی ہے اے دوست
عقل اور شمع میں آست سے ہے لکر کشا کش ہو نہ زحمت تو آستیں ہی نظر سوتے جمیل
یہ کد سایل یک زخم جگر ہے اے دوست

(رؤا کثر متیق نیازی)

کیف تصور افندہ افندہ جلوے پر ہیں جلوے چھپاے
لوگ مجھ سے کو بھجواتے ہیں کوئی اُن کو بھی سمجھائے
بیٹھے ہوئے ہیں تیرے وحشی راگنڈر میں آنکھیں بھجپائے
بازئی الفت ایک معتمد جیت یہی ہے ہارا جائے
آپ تھے میں تھا، کیا عالم تھا لوٹ کے وہ لمحات نہ آئے
پھول کھلے بھی مرجھائے بھی دنیا بدلی، آپ نہ آئے
اول اول اپنے بس برتے ہم قہقہے آخر آخر اُن کے دل میں بھی طالی گئی
پاس خوار سی سے میں غافل تھا لیکن تین اضطراب میں بپر ہوا آہی گیا
کرم جو حد سے سوا ہو تو ہی عذاب لے دیتا بتھڑکتا ہی منظور بھرتا لے دیتا

(شفقت کاظمی)

یاد آئے ہیں دوستوں کے میلے جب پھول جین جین کھیلے ہیں
یہ رنج یہ درد بے کسی کے شاید ترے پیار کے لئے ہیں
اس طرح چھٹی کہ پھر نہ آئی ہم کو تیری یاد سے گلے ہیں
گزرے ہیں نظر بچا کے شفقت

وہ راہ میں جب کبھی لے ہیں

بارگلاشن تھا جب وجود اپنا ہم سدا خسار کیا کرتے
اپنے شکوؤں پہ خود ہوئے نادم ہم آنکھیں نہ مار کیا کرتے
ہو جائیں جس قسم کی فسانہ دھونڈھے گا بہت ہمیں زمانہ
ہمراہ ابھی جو چل رہے تھے کیا جانے کدھر ہوئے روانہ
لے ہی بچھڑ گئے وہ ہم سے ترتیب نہ پاسکا فسانہ
کیوں تم نے ہی وہ بات شفقت
جس کو نہ سمجھ سکا فسانہ

انڈین نیشنل بیلوگرافی

انڈین نیشنل بیلوگرافی حالیہ ہندوستانی مطبوعات کا مستند ریکارڈ ہے۔
تاریخ میں پہلی بار انگریزی اور دیگر مندرجہ ذیل زبانوں کی تمام مطبوعات کا صحیح اور مفصل ریکارڈ اب روٹن ڈیم لائبریری، قیامپور
آسامی، بنگالی، گجراتی، کھنڈ، نیاپیم، ہندی، مراٹھی، اڑیہ، پنجابی، سنسکرت، تلگو، اور اردو۔
پانچ سالہ پلانوں کے عرصہ میں سرکار نے متعدد اہم کتابیں شائع کی ہیں۔ یہ کتابیں اقتصادیات، سیاسیات اور عمرانیات کے
ظہا، گئے لئے بنیادی مواد کی حیثیت رکھتی ہیں۔ یہ تمام کتابیں ہی اس بیلوگرافی میں شامل ہیں۔

سائٹز:- ڈی مانی کوادرٹر جیمز ۲۰۰۰ لا چھپا ہوا حصہ ۹ 75016x

اشاعت:- چار سو ماہی شمارے اور ایک کیلنڈر سال پر مشتمل سالانہ نمبر۔

قیمت:- سالانہ نمبر- ۵۰ روپے فی جلد، محصول ڈاک الگ۔ سہ ماہی شمارہ ۵ روپے۔ ۵۰ نئے پیسے، محصول ڈاک الگ۔

رعایت:- سہ ماہی شمارے کی کم سے کم چھ جلدیں اور سالانہ نمبر کی تین جلدیں بیک وقت خریدنے پر ۵ فی صد رعایت دی جائے گی۔
دستیابی:- پہلا شمارہ اکتوبر- دسمبر ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا تھا۔ پچھلے تمام شمارے چندے کی رقم ادا کر کے حاصل کئے جاسکتے ہیں۔

نئے کاپیہ:- گورنمنٹ آف انڈیا نیشنل ریفینس لائبریری، معرفت نیشنل لائبریری، بل وے ڈور، کلکتہ نمبر ۲

مطبوعات موصول

نمونہ لغات اردو ترقی اردو بورڈ کراچی نے حال ہی میں ایک نمونہ اس لغت کا شائع کیا ہے جو وہاں زیر ترتیب ہے۔ یہ نمونہ صرف طلبہ رائے کے لئے شائع کیا گیا ہے اور گو اس کی ضخامت صرف ۴۶ صفحات کی ہے، لیکن اس سے یہ پتہ ضرور چلتا ہے کہ اس لغت کی ترتیب میں کس قدر غیر معمولی تحقیق و کاوش سے کام لیا جا رہا ہے۔

اردو لغت میں ایہ انتقادات کو خاص شہرت حاصل ہے، لیکن افسوس ہے کہ وہ مکمل نہ ہو سکی۔ فرہنگ آصفیہ اور نور اللغات بھی اچھے فرہنگ ہیں، لیکن اغلاط سے پاک نہیں، اس لئے ضرورت تھی کہ کوئی لغت اردو کا ایسا طیارہ کیا جائے جو ہر لحاظ سے مستند ہو، اور خوشی کی بات ہے کہ ترقی اردو بورڈ کراچی اس خدمت کو بڑی خوبی سے انجام دے رہا ہے۔ اس لغت کی سب سے بڑی خوبی جس کا اندازہ ”نمونہ“ دیکھ کر کیا جاسکتا ہے، یہ ہے کہ وہ محض لغت ہی نہیں بلکہ ایک حیثیت سے دائرۃ المعارف کی بھی حیثیت رکھتی ہے اور اگر اس کی یہ حیثیت قائم رہی تو یقیناً بڑی اہم خدمت ہوگی۔ تاہم ایک مشورہ ضرور دوں گا وہ یہ کہ الفاظ کی تخلیق و تشکیل و تعیین معانی کے سلسلہ میں زیادہ چھان بین کی ضرورت ہے اور قصص طلب یا تعلیمی الفاظ کے سلسلہ میں صحت روایات کو نظر انداز نہ کرنا چاہئے۔ مثلاً:-

۱۔ ”اب“ کے سلسلہ میں اس کا ایک طنزیہ مفہوم ترک ہو گیا۔ جیسے کوئی شخص صحیح و مناسب وقت گزرنے کے بعد پہنچے تو کہیں گے ”تم اب آئے۔“!

۲۔ ”ابھی“ کے سلسلہ میں ”ابھی ابھی“ رہ گیا۔

۳۔ ”آج“ کے ذیل میں لفظ ”آج“ ترک کر دیا گیا۔ حالانکہ ”آجنا“ درج ہے۔ (صفحہ ۸)

۴۔ ”اصحاب“۔ اس لغت کے سلسلہ میں اصحاب فیل، اصحاب صفہ، اصحاب الشال، اصحاب ایمین کا ذکر تو کیا گیا ہے لیکن اصحاب الاخدود، اصحاب الایکہ و اصحاب النمود وغیرہ کو ترک کر دیا۔ یہ درست ہے کہ یہ الفاظ اردو نظم پر مشتمل نہیں ہوتے لیکن اردو نثر میں تو ہوتے اور ہو سکتے ہیں۔

”اصحاب کہف“ کے سلسلہ میں ”چند اہل ایمان“ کا ذکر کیا گیا ہے لیکن وہ کس مذہب و قوم کے تھے اس کی صراحت موجود نہیں اسی طرح یہ لکھنا کہ اصحاب کہف اب تک سو رہے ہیں، عقلاً و روایتاً درست نہیں۔

اس سلسلہ میں ایک بات اور کہنا ہے کہ وہ یہ کہ جن مصنفوں سے استناد کیا جائے ان کے متعلق یہ سمجھ لینا چاہئے کہ انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ بالکل صحیح و درست ہے۔ ضرورت ہے کہ مزید تدبیر کے لئے دوسرے اساتذہ کی تحریروں کی کج جستجو کی جائے اور اگر ان میں باہم اختلاف ہو تو بورڈ کو خود اپنی رائے علیحدہ قائم کرنا چاہئے۔

مثلاً اقصیل کے سلسلہ میں ناصر زبیر فراق دہلوی کا ایک جملہ سند کے طور پر درج کیا گیا ہے:-

”نوکرین، چاکرین، اخیلیں ادھر ادھر ہیں“ — اس میں اخیلیں کہنا تو درست ہے، لیکن نوکرین، چاکرین البتہ غور طلب ہے، کیونکہ نوکر اور چاکر دونوں مذکور ہیں، ان کی جمع نوکرین، چاکرین نہیں ہو سکتی اور بصورت تانیث نوکر کو نوکرنا کہیں گے۔

نوائے پریشاں جناب گلن ناتھ آزاد کے کلام کا تیسرا مجموعہ ہے جسے ادارہ انیس اردو والہ آباد نے حال ہی میں شائع کیا ہے اس مجموعہ میں نظمیں، رباعیاں اور غزلیں بھی کچھ ہیں، لیکن ان تمام اصطلاحی اصناف سخن سے ہٹ کر ایک چیز اور بھی ہے جسے *Turned Inside Out* کہتے ہیں اور یہ بات اس وقت مجھے آزاد کے کلام کے سوا کہیں اور نہیں ملتی۔ آزاد بڑا پڑھالکھا شاعر ہے، لیکن اور بھی بہت سے شاعر پڑھے لکھے موجود ہیں، آزاد بڑا وسیع المطالعہ شاعر ہے مگر ایسے شاعر اور بھی ہندوستان میں پائے جاتے ہیں، لیکن ”دل چیر کر سامنے رکھ دینے والا شاعر“ کوئی نہیں۔

آزاد کی شاعری الفاظ کی رسمی شاعری نہیں، قلب و روح کی شاعری ہے اور اتنی مکمل کہ جذبات محسوسات سے نکل کر مریات میں تبدیل ہو جاتے ہیں اور کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آزاد جو کچھ کہ رہا ہے ہم اسے دیکھ بھی رہے ہیں۔ یونہی آزاد ایک بت کر شاعر ہے اور اس کے ہر مجموعہ کلام ایک ”بتکدہ“ لیکن نوائے پریشاں غالباً اس کا سب سے بڑا بتکدہ ہے۔ اس میں شک نہیں آزاد کا کلام اردو شاعری کا سنگھار ہے۔ قیمت ہے

شہر سخن مجموعہ ہے پروفیسر ملک زادہ منظور احمد کے انتقادی تاثرات کا جسے ملکزادہ سی کینٹرنز اعظم گڑھ نے شائع کیا ہے۔ اس کتاب میں نئے پڑانے، چھوٹے بڑے ۲۶ شعراء کا ذکر کیا گیا ہے جن سے خود مصنف کو ملنے اور تباطہ خیال کا موقع ملا۔ اس لئے ہم اس کو انتقادی دائری بھی کہہ سکتے ہیں اور انتقادی جائزہ بھی۔ لیکن اس کی ایک تیسری خصوصیت اور بھی ہے یعنی یہ کہ وہ بجائے خود انشاء لطیف اور انشائیہ نگاری کا بھی بڑا یکنونہ نمونہ ہے۔

ملکزادہ ابھی نوجوان ہیں اور اسی کم عمری میں ان کا اکثر شعراء سے لینا ظاہر کرتا ہے کہ شاید یہ تمام زحمت ”دید و دادید“ انھوں نے صرف اسی لئے اختیار کی تھی کہ وہ جو کچھ لکھیں وہ بہت سوچ سمجھ کر لکھیں۔ اگر میرا یہ خیال صحیح ہے۔ تو اس کے معنی یہ ہیں کہ انھوں نے تنقید کی وہ راہ اختیار کی ہے جو اس سے قبل کسی نے اختیار نہ کی تھی اور اسی لئے ہم کو اس کتاب میں بعض بڑے لطیف و اہم پہلو شخص مطالعہ کے بھی ملتے ہیں جو کلام اور صاحب کلام دونوں کے سمجھنے میں کافی مدد دیتے ہیں۔

مجھے یہ دیکھ کر بڑی مسرت ہوئی کہ ملک زادہ نے شعراء کے متعلق جو رائے قائم کی ہے وہ نہ صرف معتدل و متوازن بلکہ صاف و بے لاگ بھی ہے اور اگر اسے پھیلا جائے تو وہ ایک بن سکتی ہے۔

اس کتاب کی ایک اور خصوصیت جو مجھے بہت پسند آئی، اس کا انداز بیان ہے جس میں واقعتاً *Human* دونوں کو ملا کر *Essay* کارنگ پیدا کیا گیا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ اردو میں ایک زادہ کا یہ ادبی تجربہ بالکل پہلا تجربہ ہے جس میں جیسٹرٹن برنارڈ شا اور آسکر وائلڈ کے طنز اور *Paradox* کے امتزاج سے ایک نئی لیکن بڑی دلکش مثال انتقاد نگاری کی پیش کی گئی ہے ضخامت ۲۲۰ صفحات - قیمت چار روپیہ۔

شعلہ آواز دیوان ہے جناب سراج لکھنوی کا جو ۶۰ غزلوں پر مشتمل ہے۔ ان میں ۴۰ غزلیں ۱۹۷۷ء سے سنگھ سنگھ کی ہیں ۲۰ غزلیں ۱۹۷۷ء سے سنگھ سنگھ کی اور باقی ۲۴ ۱۹۷۷ء سے سنگھ سنگھ کی۔ یہ تقسیم جناب سراج نے غالباً اس لئے مناسب سمجھی کہ ان کے مختلف زمانوں کی شاعری کارنگ علاحدہ علیحدہ متعین ہو سکے، حالانکہ جب ہم ان تینوں زمانوں کی آخری غزلوں کو سامنے رکھتے ہیں تو ہم کو ان میں کوئی قابل ذکر فرق محسوس نہیں ہوتا۔ ان تینوں زمانوں کی آخری غزل کا ایک ایک شعر ملاحظہ ہو:-

- ۱- قفس کا دور سہمی موسم بہار تو ہے، اسیر و آؤ ذرا فکر آشیاں ہو جائے
- ۲- اسی دن ہر گرہ کھل جائے گی اشک سلسل کی ہنسی بن کر ترے ہونٹوں پہ جدم میرا نام آ یا
- ۳- مٹا سحر ہوں بڑی ہوئی سی بات ہوں میں جبین وقت پر اک نقش بے ثبات ہوں میں

”تک اور اسلوب بیان ایک ہی ہے، البتہ بحالاً معنی آخری شعر میں تشادیم کی کیفیت زیادہ نمایاں ہے، جو ممکن ہے نتیجہ ہونے پر تجربیات کا۔“

یہ دیوان سید سابق حسن صاحب (آئی. سی. اس) کے پیش لفظ سے شروع ہوتا ہے جو نہ صرف موصوف کا اعتراف خلوص و محبت ہے بلکہ بعض اشعار پر بھی نقد و تبصرہ بھی ہے، اس کے بعد خود سراج صاحب نے ایک طویل و سپاہ کی صورت میں اپنی شاعری کے نظموں پر روشنی ڈالی ہے، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ شاعری میں زبان کے زیادہ قایل نہیں ہیں بلکہ تخیل و اسلوب بیان کو اسل چتر قرار دیتے ہیں اور اپنی فکر تخیل میں انھوں نے انھیں دونوں کے حسن کا خاص لحاظ رکھا ہے، چنانچہ وہ فرماتے ہیں :-

”میں اپنے کلام میں تخیل کے ساتھ خصوصیات زبان پر داد طلب نہیں ہوں اور نہ محض زبان اور محاورے کو اپنی شاعری کی سنگ بنیاد سمجھتا ہوں۔ میں ہمیشہ سے فکر و تخیل کا دلدادہ ہوں۔“

ان کے اس دعوے کو سامنے رکھ کر جب ہم ان کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ دعویٰ بے بنیاد نظر نہیں آتا۔ یقیناً ان کے یہاں فکر و تخیل بھی ہے اور ندرت اظہار بھی، جسے لکھنوی زبان میں ”ایچ“ کہتے ہیں، لیکن وہ کس درجہ و معیار کی ہے اس کے جاننے کیلئے خصوصیتاً زبان کو بھی سامنے رکھنا ضروری ہے (جو جناب سراج صاحب نے شاعری کا سنگ بنیاد نہیں کہتے) اور میں کہہ سکتا ہوں کہ اس باب میں بھی وہ ایک ممتاز ذہنیت کے مالک کہہ جاسکتے ہیں۔

کلام غزل گوئی کے نمایندوں میں اس وقت دو ہی چار حضرات رہ گئے ہیں۔۔۔ اور ان پر وائوں میں سے ایک سراج صاحب

ہی ہیں،۔۔۔ نیمہ و رخ وغیرہ ناکثر!

ان کی شق ۵۰ سال کی ہے اور اس مدت مدہی میں معلوم نہیں کتنے ہنگامے شعر و سخن کے ان کی نگاہ سے گزرے ہوں گے اور کتنے فنکاروں میں داد و تحن حاصل کی ہوگی اس سے یقیناً سراج صاحب کو حق پہنچتا ہے کہ۔۔۔۔۔ ان کا شمار اساتذہ فن میں کیا جائے۔ سراج صاحب کے یہاں ہم کو شورش محبت کم نظر آتی ہے، اور معاملات و محاکات بھی چنداں قابل ذکر نہیں، لیکن دل کی چھٹ ان کے ہر شعر سے ظاہر ہوتا ہے، راقش شاعری کی شرط اولیٰ ہے۔

فنی حیثیت سے یقیناً ان کا کلام بے عیب نہیں، اور ان کی بعض شاعرانہ تعبیرات بھی محل نظر ہیں، لیکن چونکہ خود سراج صاحب فن کو

زیادہ۔۔۔۔۔ میں دیکھتا ہوں اس سلسلہ میں اس کا ذکر فضول ہے

یاد رہے کہ ان کے دیوان تراہ خاں لکھنؤ کے پتہ چھ مصنف سے مل سکتا ہے۔

ڈاکٹر عیادت بریلوی کی تازہ مالت ہے جس میں انھوں نے جدید شاعری کے آئینہ دار نقاد اور موجودہ موقف پر **جدید شاعری** نہایت تفصیلی گفتگو کی ہے۔ ڈاکٹر صاحب موصوف کی یہ خصوصیت کہ جب وہ کوئی بات کہنے پر آتے ہیں تو اس کا

بعید ترین پہلو بھی ان سے نہیں چھوڑتا، اس آئینہ میں بھی ہر جہاں تم پائی جاتی ہے۔

جدید شاعری کے سلسلہ میں جدید و قدیم کی بحث بظاہر ہر لکھنے والے کے لئے ایک سنگ کی بحث ہے، لیکن اس کا تعلق معنویت و موضوع سے بھی ہے اور ڈاکٹر صاحب نے ان دونوں پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔

جدید شاعری پر مخالف و موافق تقریریں تو بہ کثرت شائع ہو چکی ہیں لیکن اس موضوع پر کوئی مستقل تالیف اب تک سامنے نہیں آئی تھی۔ اس لئے ملک کو شکریہ گزار ہونا چاہئے کہ انھوں نے ایک بڑی ادبی ضرورت کی طعن توہ فرمائی اور ایک ایسی بسیط و مفصل کتاب تحریر کی جسے نالبا ہی کہہ سکتے تھے۔

نخبات ۶۶ صفحات، طباعت، کلمات اور کافذ نہات پسندیدہ۔

قیمت پندرہ روپیہ۔۔۔۔۔ دنیہ۔۔۔۔۔ آرام باغ روڈ۔۔۔۔۔ کراچی۔

نور محمد صاحب نے دیارِ ادب میں قدم رکھنا، اب تک انھوں نے کہیں اقامت اختیار نہیں کی۔
 نور محمد صاحب، سرزمینِ لکھنؤ کے فرزند ہیں اور نہ صرف اپنے مزاج و کلیہ بلکہ اکتسابات علمی کے لحاظ سے بھی وہ ان کے اسان
 ہیں جنہیں ان کا تعلق صرف شرافتِ نفس اور لغامتِ ذوق کا۔ اور انھیں فطری خصوصیات کے ساتھ وہ دنیا سے ادب میں آئے
 اور اب تک انھیں نباہے جا رہے ہیں۔

جنابِ متور کا طبعی رجحان زیادہ تر بیانیہ شاعری کی طرف ہے اور اسی رجحان نے انھیں گیتا، کھار تھن اور گلام و آفتاب کے
 منظوم ترجموں کی طرف مائل کیا اور "کائناتِ ادب" لکھنؤ کی جوانی کی نظموں کا بہت مقبول مجموعہ ہے۔ اس دوران میں انھوں نے
 غزلیں بھی کہیں لیکن ان کی اشاعت کو ہمیشہ "وقت و گزیر" پر موقوف رکھا، شاید اس لئے کہ جوانی کی یہ باتیں، بڑھاپے ہی میں
 زیادہ لطف دیتی ہیں۔ جنابِ متور کا یہ دیوانِ حدیث ۷۷ غزلوں پر مشتمل ہے، لیکن اس خصوصیت کے ساتھ کہ اس میں "مشہور و اید"
 آپ کو کہیں نہیں ملیں گے۔

اُردو شاعری میں غزل سے زیادہ نازک صنف سخن کوئی نہیں اور اس کا نگہ سبیشہ گرمی کا رکھ رکھاؤ بڑا دشوار ہے
 غالباً یہی سبب ہے کہ ہماری نئی نسل نے شاعری کی زیادہ آسان راہیں اختیار کر لیں اور شاعروں کی پیدوار میں غیر معمولی
 اضافہ ہو گیا۔ لیکن قدراہوں کے شعرا اب بھی غزل ہی کی زمین سے ابھرتے ہیں اور انھیں میں ایک متور صاحب بھی ہیں۔
 اس مجموعہ کے آغاز میں جنابِ راج نرائن ماز نے متور صاحب کی غزل گوئی پر بڑا لطیف و صحیح تبصرہ کیا ہے اور ان کا
 یہ ارشاد بالکل درست ہے کہ "غزل کی غزل میں آپ کو لفظ و معنی کی ایک نئی دنیا آباد ملے گی۔"

خصوصیاتِ غزل پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور اس کے محاسن کی تعین میں بھی بڑی بڑی فنی و وجدانی توجہات سے کام
 لیا گیا ہے، لیکن میں نے اس کا ایک سادہ سا معیار یہ قائم کیا ہے کہ ہم اس کو سن کر لطف اندوز تو ہوں لیکن اس لطف کے اظہار
 سے قاصر رہیں اور متور صاحب کی غزلوں میں ہم کو ایسے اشعار متعدد نظر آتے ہیں۔ مثلاً:-

نہیں محال تجھے نندگی میں پالینا مگر ہے شرط تری جستجو میں کھوجانا
 عمر رواں کو تقاری رواد سے گزرنے ظالم سنا کے اپنی کہانی چلی گئی
 کیا جانے کس سوال کا پایا ہے کیا جواب آتسو کھرے میں دیدہ امید دار ہیں
 کاش تم اس کا فیصلہ میرے ہی دل چھوڑو کس کی میں بندگی کروں کون مراد خانے
 جانشانوں یہ کہ عرض شوق ہے توہن شوق میری عرض شوق پر مجبور ہو جانا ہوں میں
 اب اس کا امتیاز بھی امر محال ہے آئے ہیں وہ ادھر کہ ادھر جا رہا ہوں میں

غزل کے باب میں خود متور صاحب نے ایک جگہ لکھا ہے:-

شاعری وحی سے الہام سے آگے نہ بڑھی اک قدم بھی روشِ عام سے آگے نہ بڑھی

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی فکر شاعرانہ کا نقطہ نظر کتنا بلند ہے۔ ضخامت ۱۱۲ صفحات قیمت ۱۰

اقبال کے آخری دو سال تصنیف ہے ڈاکٹر عاشق حسین بٹالوی کی جس میں انھوں نے نہایت تفصیل کے ساتھ بتایا
 ہے کہ اوڈو آئر کے زمانے سے لیکر مسجد شہید گنج کے تفسیر تک نہ صرف پنجاب بلکہ ہندوستان کس

سیاسی بحران سے گزر رہا تھا اس ہنگامہ سیاست میں اقبال نے کتنا اور کیسا اہم رول انجام دیا۔

ہلان سے کیا ہو گا

عوام
کے لئے
تعلیم



محنت پر مبنی تعلیم ہی
(جس سے ہمارے جیسے کسی کے لیے ایک نیا کرور بچوں کے لئے)
اعلیٰ اور گہری تعلیم کے زیادہ مواقع
ہستادوں کی تربیت کے لئے زیادہ سہولیات
زیادہ تعداد میں وظائف سے
آپ کے بچے تعلیم سے زیادہ فائدہ اٹھا سکیں گے۔

ہن کو کامیاب بنائیے۔ اور کاغذ بنائیے

ہر شخص کے لئے
اچھی زندگی
پانچ سالہ
بچوں

میں سمجھتا ہوں کہ یہ کتاب نہ صرف اقبالیات بلکہ پوری سیاست ہند کے لحاظ سے بھی بڑی اہمیت رکھتی ہے اور آزادی ہند کی تاریخ لکھنے والوں کے لئے اس کا مطالعہ از بس ضروری ہے۔ ڈاکٹر صاحب موصوف نے اس کتاب کا ترتیب میں جن ماحضوں سے استفادہ کیا ہے ان میں سے اکثر عام دسترس سے باہر ہیں اس لئے اس کی اہمیت تاریخی حیثیت سے بھی مسلم ہے۔ یہ کتاب علاوہ تین ضمیموں کے ہندوہ اجواب پر مشتمل ہے اور ہر باب ایک مستقل موضوع کے لئے مخصوص ہے۔ اس طرح یہ کتاب ایسے سیاسی مقالات کا مجموعہ ہے جن سے ہم علحدہ علحدہ بھی فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔

یہ کتاب نہایت نفیس کاغذ پر جلد شایع ہوئی ہے ضخامت ۲۸۰ صفحات قیمت نو روپیہ۔ لئے کا پتہ:۔ اقبال اکاڈمی۔ کراچی

اسرار و رموز پر ایک نظر تصنیف ہے جناب پروفیسر محمد عثمان کی۔ جس کا موضوع نام سے ظاہر ہے۔ ڈاکٹر اقبال کی دونوں حیثیتوں سے جو درس مسلم قوم کو دیا گیا ہے وہ نیا نہ ہو، لیکن بھلا یا ہوا یقیناً ہے اور اس لئے ضروری تھا کہ اسے موثر طریقہ سے پھر پیش کیا جاتا۔ ڈاکٹر اقبال نے اسی فرض کو "اسرار و رموز" سے ادا کیا ہے اور اتنے گہرے تاثر کے ساتھ کہ ممکن نہیں اس کا مطالعہ کرنے کے بعد ہم اپنے اندر ایک خاص کیفیت یقین کی محسوس نہ کریں جو تعلیمات اقبال کی بنیاد اولیں ہے۔

فاضل مصنف نے اس کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا انفرادی نظریات کا، دوسرا ملی و اجتماعی نقطہ نظر کا، اور انہیں دو تقسیموں کے تحت "اسرار و رموز" کی شرح و تفسیر کی گئی ہے۔

ہر چند جس حد تک زبان و بیان کا تعلق ہے اس کاوش کی ضرورت بنتی لیکن اس کی معنویت و افادیت کے پیش نظر یقیناً اسے بار بار سمجھانے اور دہرانے کی ضرورت تھی اور ہمیشہ رہے گی۔ فاضل مصنف نے اس وائس اسلوب اور پر خلوص مفکرانہ انداز سے یہ فرض ادا کیا ہے وہ یقیناً قابل تحسین ہے اور ہمیں امید ہے کہ "اقبالیات" کے عالم اس سے بہت مستفید ہوں گے۔

کتاب نہایت اہتمام سے جلد شایع ہوئی ہے۔ ضخامت ۱۹۰ صفحات قیمت لکھنے۔ لئے کا پتہ:۔ اقبال اکاڈمی۔ کراچی

اقبال اور حیدر آباد جناب فخر حیدر آبادی کی تالیف ہے جس میں نہایت تفصیل کے ساتھ بتایا گیا ہے کہ حیدر آباد سب سے پہلے اقبال، حیدر آباد کب گئے، کیونکر گئے اور اہل حیدر آباد نے جس میں وہاں کے خواص و عوام، شعراء و ادیب سب شامل تھے ان کا کتنا پر خلوص غیر مقدم کیا۔ اس داستان لطیف کے سلسلہ میں اقبال کے سیاسی نظریات پر بھی جا بجا واضح گفتگو کی گئی ہے۔

یہ کتاب بھی اقبال اکاڈمی کراچی نے بڑے اہتمام کے ساتھ جلد شایع کی ہے۔ قیمت:۔ پانچ روپیہ۔ ضخامت ۲۳۲ صفحات۔

ترجمہ ہے "مس لیوس کلاڈ میری" کی فرانسیسی تصنیف کا جسے **Introduction to the thought of Iqbal** ملا عبد الحمید ڈار زیر سرٹ نے انگریزی میں منتقل کیا ہے۔

یہ کتاب مختصر سا سو اچھی خاکہ ہے ڈاکٹر اقبال کا اور چند نظموں کا ترجمہ مع تشریحات کے۔ اس کتاب میں تصانیف اقبال پر بھی ایک سرسری نظر ڈالی گئی ہے جو افادہ سے خالی نہیں۔

ضرورت تھی کہ نظموں کے ترجمہ کے ساتھ اصل نظمیں بھی درج کر دی جاتیں۔

یہ کتاب بھی اقبال اکاڈمی کراچی سے مل سکتی ہے۔



آپ کے خط کا پورا پتہ ہمارے نزدیک بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اور جب
آپ اپنی غور کے اس حصے میں اختصار سے کام لیتے ہیں تو ہمیں سخت تکڑ میں ڈال
دیتے ہیں۔ پتہ نامکمل ہو تو خط پہنچانے کے لئے بڑی تلاش سے کام لینا پڑتا ہے۔
بسی صورت میں خط پہنچانے میں ضرورت سے زیادہ وقت لگ جاتا ہے۔

پتہ مکمل اور صاف صاف لکھئے۔
آپ کے خط یقیناً جلدی پہنچیں گے۔



ہمیں بہتر خدمت کا موقع دیکھئے
محکمہ ڈاک و تار۔

فہرستِ کتاب

مجموعہ تذکرہ کی چوتھی جلد اور تنقیدِ عالیہ کا مجموعہ عربی مجموعہ
ایک بار اس کو شروع کر دیا گیا اور خیر تکثر پر یہ فیصلہ ہے
اور میں یہ جس میں صحت و نفاس کا خد و طہارت کا خاص
انتہام کیا گیا ہے قیمت دو روپیہ (علامہ محمول)

مجموعہ تذکرہ کی چوتھی جلد اور تنقیدِ عالیہ کا مجموعہ عربی مجموعہ

ایک بار اس کو شروع کر دیا گیا اور خیر تکثر پر یہ فیصلہ ہے

اور میں یہ جس میں صحت و نفاس کا خد و طہارت کا خاص

انتہام کیا گیا ہے قیمت دو روپیہ (علامہ محمول)

فہرستِ کتاب

اس مجموعہ کی کتابیں لسانی اللہ کی ساخت اور اس کی کیر و
کر کے یہ مجموعہ ہر شخص کے مستقبل ہرج و مرج و زوال موت و
حیات میں پیشین گوئی کر سکتا ہے
قیمت ایک روپیہ (علامہ محمول)

مال و مالک

حضرت تہذیب نے اس کتاب میں بتایا ہے کہ فن شاعری کس قدر مشکل ہے
اور اس میدان میں بڑے بڑے شاعروں نے بھی ٹھوکریں کھائی ہیں اس کا
قبول انھوں نے دورِ حاضر کے بعض کارِ شاعرانہ جو فن و فکر میں اس قدر
کام کو سامنے رکھ کر پیش کیا ہے۔ ملک کے لوہان شاعروں کے لئے
اس کا مطالعہ اور اس قدر ہی ہے قیمت دو روپیہ (علامہ محمول)

مجموعہ استعارات

تاریخی و ادبی
مطلوبات کا ایک قیمتی ذخیرہ
قیمت تین روپیہ
علامہ محمول

لقاب اٹھ جانے کے بعد

نیا زنجیر کی کڑی میں فنا ہو گیا مجموعہ عربیہ کا ایک مجموعہ
ملک کے ادیبانِ مہربان اور علمائے کرام کی زندگی کا ایک
آسان کا درجہ جاری اس قدر ہی حیات کیلئے کس دور
سم قائل ہے زبانِ پلاٹ ان کے لحاظ سے ان لفظوں کا
مجموعہ بہت ہی قیمتی ہے قیمت ۵۰ روپے

نفسِ شاعر کے رنگِ ناک

غالب کی فہرست شاعری اور مجموعہ
اور اس کی خصوصیات پر
نیا زنجیر کی کا ایک مقالہ
قیمت ۵۰ روپے
علامہ محمول

انتخابات

صحتِ نیاز کے انتخابی مقالات کا مجموعہ
اس مجموعہ کی کتابیں لسانی اللہ کی ساخت اور اس کی کیر و
کر کے یہ مجموعہ ہر شخص کے مستقبل ہرج و مرج و زوال موت و
حیات میں پیشین گوئی کر سکتا ہے
قیمت ایک روپیہ (علامہ محمول)

جداتِ بھاشا

اس مجموعہ کی کتابیں لسانی اللہ کی ساخت اور اس کی کیر و
کر کے یہ مجموعہ ہر شخص کے مستقبل ہرج و مرج و زوال موت و
حیات میں پیشین گوئی کر سکتا ہے
قیمت ایک روپیہ (علامہ محمول)

ہندی شاعری

اس مجموعہ کی کتابیں لسانی اللہ کی ساخت اور اس کی کیر و
کر کے یہ مجموعہ ہر شخص کے مستقبل ہرج و مرج و زوال موت و
حیات میں پیشین گوئی کر سکتا ہے
قیمت ایک روپیہ (علامہ محمول)

شاعری

اس مجموعہ کی کتابیں لسانی اللہ کی ساخت اور اس کی کیر و
کر کے یہ مجموعہ ہر شخص کے مستقبل ہرج و مرج و زوال موت و
حیات میں پیشین گوئی کر سکتا ہے
قیمت ایک روپیہ (علامہ محمول)

نکار کے خاص

جنوری فروری
۱۹۴۹ء
افسانہ نمبر

نکار کا افسانہ نمبر جس میں تقریباً تین فی صد نے ستر میں اپنی قلم کے شامل ہیں۔ اس سال کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے مطالعہ سے آسانی معلوم کیا جاسکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اصول ہیں اور ہر اصول کا معیار اور فسانہ کیا ہونا چاہیے۔ قیمت پانچ روپیہ (علاقہ محصول)

سالنامہ
۱۹۵۲ء
حسرت نمبر

جس میں ملک کے تمام اکابر نفاد ادب نے حصہ لیا ہے اور انتخاب کلام حسرت دیکھنے کی ضرورت نہ ہوگی حسرت کی شاعری کا مرتبہ معلوم کرنے کیلئے اسکا مطالعہ نہایت ضروری ہے قیمت پانچ روپیہ (علاقہ محصول)

سالنامہ
۱۹۵۵ء
علوم اسلامی نمبر

علوم اسلامی علمائے اہم ہندوستان میں جمع کیا گیا ہے و فنون پر تبصرہ کیا گیا ہے اور یہ نیا کیا گیا ہے مسلم حکومتوں نے علوم و فنون کی ترقی کی حصہ لیا اس کے علاوہ تمام ملک اسلام اکابر علم ادب کے مختصر مقالات دیے گئے ان کی خلاصہ کا ذکر کیا گیا ہے قیمت پانچ روپیہ (علاقہ محصول)

سالنامہ
۱۹۵۸ء

اسلام نمبر یہ سالنامہ معروف و مشہور ہے اس میں علمی و ادبی اہمیت کی خدمات کا جس کا ہم ہر شخص کیلئے ضروری ہے۔ گویا ایک نیا نیا سا جگہ بنا ہے۔ قیمت پانچ روپیہ (علاقہ محصول)

سالنامہ
۱۹۵۹ء

اسلام و تعلیمات اسلام کا یہ نمبر ادبی و علمی اہمیت سے ہوتا ہے اور اس میں عقلی اخلاقی نقطہ نظر سے تنقید ہوتی ہے۔ قیمت پانچ روپیہ (علاقہ محصول)

سالنامہ
۱۹۶۰ء

اسلام کا ارتقا اور لطیف نمبر جو دنیا کے ہندوستان اور ب پاروں کا مجموعہ ہے (میت تصاویر) قیمت پانچ روپیہ (علاقہ محصول)

سالنامہ
۱۹۶۱ء

فالت نمبر جس میں مرزا کا فوری اور دشا کی خصوصیات کو باطل کرنے کے عہد میں کیا گیا ہے۔ قیمت پانچ روپیہ (علاقہ محصول)

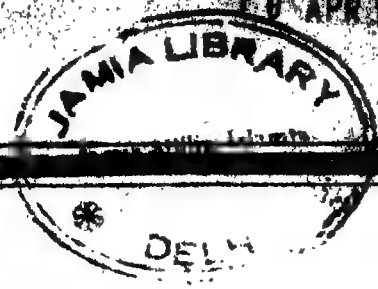
حضرت سنا کی تین تازہ مطبوعات

حضرت سنا کی تین تازہ مطبوعات

مشکلات عالم کا نام ہے مباحثہ و مذاکرہ کے ذریعہ سے حقیقت کی تلاش ہے۔ قیمت پانچ روپیہ

مقام سے علامت تک ہر ملک میں

18 APR 1962



اپریل ۱۹۶۲

کتاب

مکتبہ اسلامیہ

۱۰۰۰

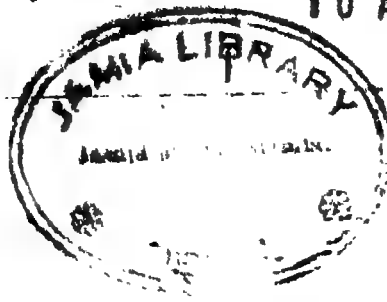
مکتبہ اسلامیہ

۱۰۰۰

10 APR 1962

نگار - اپریل ۱۹۶۲ء

دیرے ست کہ خاطر م بجا نیست



دیرے ست کہ خاطر م بجا نیست

میری صحت کچھ عرصہ سے خراب ہے اور ہو سکتا ہے کہ استردادِ صحت کی غرض سے مجھے کچھ زمانہ کے لئے لکھنؤ چھوڑ کر باہر جانا پڑے۔

اس صورت میں ”نگار“ کی اشاعت ملتوی تو نہ ہوگی لیکن تاخیر و تعویق کا امکان ضرور ہے اور اگر آئندہ کسی مہینہ کا ”نگار“ بروقت نہ پہنچے تو آپ شرود نہ ہوں۔

دفتر کا کام بدستور جاری رہے گا اور میرے ذاتی خطوط و مضامین مجھ تک پہنچتے رہیں گے۔

اُمید ہے کہ یہ غرض قبول ہوگا کہ جو کچھ میں نے لکھا ہے وہ کوئی امر یقینی نہیں ہے۔ بہت ممکن ہے کہ میں باہر جا سکوں۔

نسیاز

Handwritten text at the top of the page, possibly a title or header.

Handwritten text in the upper left column, likely a list or series of entries.

Handwritten text in the upper right column, continuing the list or series of entries.

Handwritten text in the lower left column, continuing the list or series of entries.

Handwritten text in the lower right column, continuing the list or series of entries.

Handwritten text at the bottom left, possibly a signature or concluding remarks.

Handwritten text at the bottom right, possibly a signature or concluding remarks.



دیرے ست کہ خاطر م بجانیت

میری صحت کچھ عرصہ سے خراب ہے اور ہو سکتا ہے کہ استردادِ صحت کی غرض سے مجھے کچھ زمانہ کے لئے لکھنؤ چھوڑ کر باہر جانا پڑے۔

اس صورت میں ”نگار“ کی اشاعت ملتوی تو نہ ہوگی لیکن تاخیر و تعویق کا امکان ضرور ہے اور اگر آئندہ کسی مہینہ کا ”نگار“ بروقت نہ پہونچے تو آپ متروک نہ ہوں۔

دفتر کا کام بدستور جاری رہے گا اور میرے ذاتی خطوط و مضامین مجھ تک پہونچتے رہیں گے۔

اخیر میں پھر یہ عرض کروں گا کہ جو کچھ میں نے لکھا ہے وہ کوئی امر یقینی نہیں ہے۔ بہت ممکن ہے کہ میں باہر نہ جاسکوں۔

نیاز

کیلو میں خریدیے...



میٹرک باٹ

آسانی اور یکسانی کے لئے

جاری کردہ بھارت سرکار

MA 1957

نگار

داعی طرف کا صیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ اس ماہ میں ختم ہو گیا

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

شمارہ ۴	فہرست مضامین اپریل ۱۹۶۲ء	اکتالیسواں سال
۴۱	قطرہ آتشیں (فسانہ) - نیاز	۳
۴۵	اسلام اور فنون لطیفہ - نیاز	۶
۴۹	منظومات :- حبیب صدیقی - مانی جالبی کیفی چربا کوٹی	۱۰
	اکرم دھولوی - شائق ایم - لے	۲۳
	حبیب صدیقی - صاحب شاہ آبادی	۲۴
۵۳	منظومات موصولہ - نیاز	۳۵
		۳۵

ملاحظات

بھارت کا تیسرا انتخاب فروری کا مہینہ بڑا اہم مہینہ تھا اور ہر شخص منتظر تھا کہ دیکھئے انتخاب کی ہم کا نتیجہ کیا نکلتا ہے حکومت کس پارٹی کو ملتی ہے۔

ہر حیدر کانگریس کے وسیع اثرات کو دیکھتے ہوئے یہ اندیشہ درست نہ تھا، تاہم جن سنگھ پارٹی کی تنظیم اور اس کے جوش و خروش کے پیش نظر بعض حضرات نتیجہ انتخاب کی طرف سے مطمئن نہ تھے۔

جن سنگھ جماعت بھارت کی سب سے زیادہ رجعت پسند جماعت ہے، جسے ہمارا بھائی کا دوسرا روپ سمجھنا چاہئے۔ فرق یہ ہے کہ ہمارا بھائی محض ایک بنیادی خیال کی حیثیت رکھتی ہے اور جن سنگھ اس کی عملی صورت ہے۔

اس جماعت کا ایک اہم مقصد یہ ہے کہ بھارت کے اس روایتی دور کو پھر واپس لایا جائے جو آجین اور جیمس سے تعلق رکھتا ہے اور دوسرے یہ کہ تقسیم ہند کو کالعدم قرار دے کر "اکھنڈ بھارت" کو پھر از سر نو وجود میں لایا جائے۔ الغرض یہ جماعت ایک جارحانہ پس منظر والی جماعت ہے۔ اور جمہوریت کی سخت دشمن۔ اس کا کہنا تو یہی ہے کہ انسان نام ہے صرف اس کا جو ہندو جاتی سے تعلق رکھتا ہے اور کچھ نام ہے اس تہذیب کا جو قدیم آریہ ورت میں پائی جاتی تھی، لیکن یہ سب قریب ہے ہندو عوام کو اپنی طرف مائل کرنے کا ورنہ اس کا کچھ مقصد اس کے سوا کچھ نہیں کہ وہ حکومت حاصل کر کے ہندوستان کی دولت پر قابض ہو جائے اور وہ سب کچھ کرے۔

اس کا دل چاہتا ہے، قطع نظر اس سے کہ وقت و معلومت کا تقاضہ کیا ہے۔

اندرون ملک میں اس کو سب سے زیادہ عناد مسلمانوں سے ہے۔ وہ بھارت میں ان کے وجود کو ایک ایسی لعنت سمجھتی ہے جس کا دور کرنا اس کا مذہبی فرض ہے اور چونکہ جمہوریت کا تصور اس نوع کے اقدامات کے منافی ہے، اس لئے وہ یہ چاہتی ہی نہیں ہندوستان جمہوری حکومت رہے، بلکہ وہ یہاں ارشاد کر رہی ہے اور ایک جماعتی حکومت جو اس کے لئے مخصوص ہو۔ اسی بنیادی خیال کے زیر اثر اس نے یہاں کے حالیہ انتخاب میں حصہ لیا تھا۔ پھر یہ تو ضرور ہے کہ وہ اپنے مقصد میں پوری رنج کامیاب نہیں ہوئی، لیکن ہم اسے ناکامیاب بھی نہیں کہہ سکتے، کیونکہ بعض صوبوں میں کانگریس کے بعد اس نے سب سے زیادہ ووٹ حاصل کئے۔

ایسا کیوں ہوا؟ انہیں کئی اسباب ہیں۔ ایک سبب تو اس کی عسکری تنظیم ہے جس کا تعلق زیادہ تر جوشِ عمل سے ہے، دوسرا سبب یہ کہ اسے ہندو سرمایہ داروں کی زبردست امداد و حمایت حاصل ہے اور دولت سے انسان کا ذہن و ضمیر بھی بچا جاسکتا ہے۔ تیسرا بڑا سبب یہ کہ خود کا گمراہی کے ہ، فی بی بی، افراد میں انکلی خیال کے طرفدار ہیں اور ان میں سے اکثر نے سرمایہ داروں کی اسی جماعت کے لئے دیا۔

رہے مسلمان، سو وہ بہ حالات موجودہ ایسے دور تذبذب سے گزر رہے ہیں کہ خود ان کی سمجھ میں نہیں آتا کہ کس کا دامن
 راس اور کس کا نہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اپنے سیاسی معتقدات کے لحاظ سے بھی وہ متحد نہیں ہیں اور مختلف پارٹیوں
 بنے ہوئے ہیں۔ ان کا ایک حصہ ضرور کانگریس کا حامی ہے، لیکن وہ بھی شاید اس لئے کہ کسی دوسری پارٹی سے انھیں
 مدد ملے نہیں جتنی کانگریس سے ہے۔ بعض وہ جو کانگریس سے بالکل متفق نہیں ہیں، انھوں نے ایک آزاد پارٹی بنالی ہے اور
 ی پارٹی کی طرف سے حالیہ انتخاب میں حصہ لیا اور بعض کامیاب بھی ہوئے۔ اگر تمام مسلمان اسی ایک پارٹی سے تعلق
 لیتے تو بھی غنیمت تھا، لیکن ان کے متعدد افراد کمیونسٹ پارٹی میں بھی شامل ہیں، جس کا اثر ملک کے جنوبی حصہ میں
 ادا ہے۔

بہر حال ان تمام اختلافات کے باوجود انتخابی مہم میں کانگریس کی کامیابی سے یہ ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ ملک کے اکثر افراد اس سے غیر مطمئن نہیں ہیں، اور اب مزید پانچ سال تک حکومت کی پالیسی وہی رہے گی جو پنڈت نہرو کی قیادت میں ہم چمکی ہے۔

یہ پالیسی کیا ہے، غالباً اس کے اظہار کی ضرورت نہیں، جس حد تک بین الاقوامی مسائل کا تعلق ہے، ہندوستان پالیسی بالکل غیر جانبدار رہنا ہے یعنی وہ نہ روسی ہلاک میں شریک ہونا پسند کرتا ہے نہ امریکی ہلاک میں۔ ہو سکتا ہے کہ یہی وقت اسے اپنی پالیسی ترک کرنا پڑے لیکن جب تک حالات یہی ہیں وہ اسی پر قائم رہے گا کیونکہ اس سے وہ اپنا پرہ میں رہا ہے۔ چین و پاکستان کے معاملات میں ہے شک وہ اب تک تردد میں مبتلا ہے اور غالباً عرصہ تک رہے گا ونگہ وہ نہ چین کے اقدامات کے خلاف کوئی عسکر، مظاہرہ کر سکتا ہے اور نہ پاکستان کو مجبور کر سکتا ہے کہ وہ اپنے غالبات ترک کر دے۔ اور معاملہ ایک ایسی آنجن کی صوابدید پر منہ پھریں، جو اس جنگ کے کو بدستور قائم رکھنا چاہتی ہے اور ایشیا کی تمام حکومتوں کا اتحاد کامل اس کے مصالح کے خلاف ہے۔

مقدمات (حضرت نیا کے انتقادی مقالات کا مجموعہ)۔ فہرست مضامین یہ ہے:- اردو شاعری پر تاریخی تبصرہ۔ اردو نثر نگاری کی تاریخ و نیاں اور مومن، اظفر، نظیر، میان نظام شاہ، سیاح، اکبر آبادی، سید محمد میر سوز و غلبہ، صفت الدولہ وغیرہ کی شاعری پر نقد و تبصرہ۔ قیمت للغہ

INTRODUCING
INTRODUCING
INTRODUCING
INTRODUCING
INTRODUCING
INTRODUCING
INTRODUCING
the knitting wool made by man
INTRODUCING
....with woman in mind
INTRODUCING
INTRODUCING
INTRODUCING
INTRODUCING



ادب اور فکری شعور

(پروفیسر مدھو بھوشن واس (ایم۔ اے۔ بی۔ لٹ لندن)۔ آرمیا)

(مترجم - پروفیسر کرامت علی کرامت - ام۔ اس۔ سی)

”ادب اور فکری شعور“ پر کچھ لکھنے سے پہلے انگریزی کے شاعر دروڈز ورتم کا ایک مقولہ یاد آتا ہے کہ ”انسان کے دماغ پر زمانہ قدیم کے چند مہموم نقوش کی وجہ سے انسان میں سوچنے کی طاقت کم ہو کر مادہ پرستی پر مرکوز ہو گئی ہے“۔ انسان کا شعور ہمیشہ وقت سے متاثر ہوتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ ادب، زندگی اور کچھ کے ساتھ وابستہ ہے اور زندگی کے مختلف اشیاء و افراد سے دوچار ہو کر جھلکے بڑھ رہا ہے، اس کا ادب پر اثر انداز ہونا بالکل فطری بات ہے۔ اس لئے شاعر و ادیب کو زمانہ کا شعوری مرکز کہا جاتا ہے۔

تہذیب کے ان مختلف اثرات کی وجہ سے ادب کو مذہب، تاریخ، تمدن، جالبانی تصور، فلسفہ یا سائنس کے روپ میں پیش کیا جاتا ہے۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو ادب کا اپنا ایک الگ رنگ یا مذہب ہے، اس لئے ایلٹ نے کہا ہے۔ ”ایک شاعر سوچ سکتا ہے کہ وہ سماجی زندگی میں بہت اہم ہے۔ لیکن یہ ضرور نہیں کہ وہ فاضی، عالم، ماہر اقتصادیات، ماہر عمرانیات وغیرہ سب کچھ ہوتا اس لئے شاعری کرتے وقت شاعری کے مذہب کو بھول کر دوسرے موثرات سے مرعوب نہ ہونا چاہیے۔“

ادب کی شکل زمانہ کے ساتھ ساتھ بدلتی اور ترقی کرتی آتی ہے۔ بیسویں صدی کے نصف حصہ میں ماری تہذیب کی اشاعت کی وجہ سے ادب کا مطالعہ مشکل ہو گیا ہے۔ اس وقت ادبی قدریں بدل رہی ہیں اور ادبی قدروں کو متعین کرنے کے لئے ان تمام قوتوں کو جواب پر اثر انداز ہونی پڑا۔ گمانے رکھنا ضروری ہے۔ اس میں رجائیت یا فوٹیت کا کوئی سوال نہیں، یہی وہ نقطہ نظر ہے جس سے صحیح ادبی قدریں متعین کی جا سکتی ہیں۔ لیکن خود چارے زمانے اور ہماری زندگی کے لئے صحیح ادبی قدروں کو متعین کرنا بہت مشکل ہو گیا ہے کیونکہ اگرچہ اس وقت انسان کے علم میں غیر معمولی اضافہ ہو گیا ہے لیکن اس میں زندگی کی اعلیٰ قدریں ہر جگہ نظر نہیں آتیں۔ یہی سبب ہے کہ آئندہ آرمی نے ”غیر علمی“ اور ایلٹ نے ”mere information“ کا نام دیا ہے۔ کیونکہ اسی علم کے ذریعہ سے کسی چیز کی حقیقی قدروں تک پہنچنا انسان نہیں۔

ادب ایک آرٹ ہے، اس لئے یہ جالیات میں شامل ہے۔ جالیاتی تصور کا احساس و نظار ادب کا مقصد ہے۔ اس کا اگر کوئی اور مقصد ہو تو اسے خالص ادب نہیں کہیں گے۔ ادب بڑا و نقد نظر کے زیر اثر برآؤں اور برکتیڈ وغیرہ نے ”شاعری برائے شاعری“ کے اصول مقرر کئے تھے لیکن ادب کی وسعت سے زبان اور زبان کی حیثیت دیگر قسم کے آرٹ سے مختلف ہے۔ مصوری میں نظر اور سنکیت میں صوتی ذرائع ہونے کی وجہ سے ان میں کلا کا اپنا بن برقرار رکھنا ممکن ہے۔ لیکن زبان کی وسعت کچھ اور چیز ہے۔ زبان کا مذہب ہے ابلغ اور زبان کا اشارہ ہے منہوت اس لئے ادب کو جالیات میں شامل کر لیا جائے۔ تو سوال آئے گا کہ اس کا مقصد کیا ہے؟

غدا طور پر اسے لے کر گروچے تک اس سلسلہ میں مختلف قسم کی قیاس آویزیاں ہوتی ہیں۔ جالیات اضافی ہے یا غیر اضافی، افرادی ہے یا مجموعی، خیر یا شر سے وابستہ ہے یا زبان و بیان سے۔ اس سلسلہ میں مختلف قسم کی آراء کو جگہ دی گئی ہے۔ اگر آرٹ کو خوبصورت ”ظرف“ قرار

ڈیا جائے تو ادب میں ”منظور“ کو غیر ضروری سمجھا جائے گا۔ اسی طرح اگر اس کو صرف احساس کا لقب دیا جائے، تو ادب کے اور نیچے درجے کی بناوٹوں میں امتیاز قائم کرنا مشکل ہو جائے گا۔ اگر آرٹ کو ”*Ein fuhlung*“ یا داخلی احساس کی شکل میں یا کلنگ اوڈ کے قبل کے مطابق جذبات کا اظہار کہا جائے، تو بھی وہی مسائل درپیش رہیں گے جن کو حل کرنے کے لئے آرٹ کے مقصد پر بحث کی جاتی ہے۔ آرٹ کا مقصد ہے نشاط عطا کرنا (مثلاً سنسکرت کا مقولہ ہے *प्रतिवे प्रदान*) لیکن اس نشاط کا مطلب اس قدر وسیع ہے کہ اس کی تشریح مشکل ہے۔ نشاط، انسان کے ادنی احساسات سے پیدا ہو سکتا ہے اور بہت ہی چھوٹے ذہنی رد عمل سے بھی۔ اس لئے صحت مند جاہلیات اور جاہلیات سرخوشی میں فرق ہے۔ اگر یہ سچ ہے تو ادب میں جو نشاط ہے، اُس کا مقام کیا ہے؟ ایک طرف روحانی نشاط ہے اور دوسری طرف جسمانی۔ اسی لئے لفظ حُسن کا مفہوم مبہم ہے۔ چونکہ حُسن مختلف مفہوم میں مشتمل ہوا ہے، اس لئے اس کے تمام پہلو کو ادبی قدروں میں شامل کیا نہیں جاسکتا۔ پھر بھی نشاط انگریزی جو ادب کا مقصد ہے، اس میں کوئی شک نہیں۔ ہر زمانے میں ادب کی اسی تعریف کو اپنایا گیا ہے۔ حُسن حُسن سے متاثر ہو کر جو ادبی تخلیق ہوتی ہے، اُس کا زندگی کے ساتھ تعلق بہت کم ہوتا ہے اس طرح کا ادب فراری ہے اور غیر فطری بھی۔ انھیں تصورات کے ذریعہ انیسویں صدی کا فرانسیسی اور انگریزی ادب متاثر ہوا تھا۔ گوشتے ہوئے حُسن، پیر، ڈائلڈ وغیرہ ادباء نے سوچا تھا کہ زندگی کے ساتھ ادب کا براہ راست کوئی تعلق نہیں، کیونکہ انسان کی روزانہ زندگی اتنی خشک ہے کہ اُس سے حُسن یا جاہلیاتی تصور کا پیدا ہونا ناممکن ہے۔ ہندوستان کے چند پڑھنے اور باریے بھی اسی طرح کے نظریے پر مبنی ہیں۔ وہ شعراء جو محبت کو شہوت پرستی تک محدود رکھتے ہیں، ان کی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت دانت کی *Divine Comedy* اور میر جو پرآز کی *Romantic Agency* کو سامنے رکھنا چاہئے۔ اس طرح کی تخلیق کا مقصد صرف آرٹ برائے آرٹ نہیں بلکہ اسے زندگی کے بہت سے محسوسات و تجربات کا اجتماع قرار دیا گیا ہے۔ رچا رچے پہلے پہل آرٹ کی قدروں کو انسان کے انھیں لامحدود محسوسات کے نقطہ نظر سے پرکھا، لیکن بعد کی تخلیقات میں اس نے اس امر پر زیادہ زور نہیں دیا۔ اسی طرح کی عاشقانہ انھیں لکھنے کی وجہ سے سائنسیانہ نے براؤننگ کو غیر محذب قرار دیا تھا۔ یہاں صرف اتنا کہنا کافی ہے کہ انسانی زندگی کی قدروں کو سائنس کے ذریعہ ناپا نہیں جاسکتا۔ اگر ایسا ہوتا تو برے بھلے کی تمیز نہیں رہتی۔ حالانکہ تمام آرٹ یا ادب بُرائی اور بھلائی کے تصور یا فلسفہ سے وابستہ ہے۔ اس لئے صرف ”لطف اندوزی“ کے ذریعہ ادبی قدروں میں متعین نہ ہو سکیں گی۔ اس سے یہ مراد نہیں کہ ادب میں حُسن کو کوئی جگہ نہ ملنی چاہئے۔ جو حُسن نے حُسن کا مقام ادب کے معاطاتی پہلو کے برابر قرار دیا ہے۔ نجائی تاس نے اس حُسن کو *Sublime* کے روپ میں دیکھا ہے۔ انسانی انفسیات پر اس کے اثرات کو واضح طور پر بیان کیا گیا ہے۔ اس لئے اگر آرٹ کو

”a more direct vision of reality“ (برگ سال)

”a monad, a windowless and self contained world“ (یا)

”which mirrors the universe“ (لائبزی)

یا: (کلنگ اوڈ) ”a knowledge of ultimate reality“

کے روپ میں تصور کیا جائے۔ تو ”لطف اندوزی“ کی خامیاں نظر آنے لگیں گی۔

اس لطف اندوزی کے خلاصہ بورڈ عمل ہوا ہے، اُس میں ایک اور طرز تصور پیدا ہوا ہے جسے ”واقعیت“ یا *Realism* کہا جاتا ہے۔ اس کی بنا پر

”race, moment, milieu“ کے تصور کو جو فروغ حاصل ہوا، اُس کے نتیجے میں ادب

نو زندگی کا عکس سمجھ لیا گیا۔ ارسطو نے ادب کو فطرت کا تتبع یا ”مائی میس“ قرار دیا تھا اور انیسویں صدی کی واقعیت اسی کا

نتیجہ ہے۔ انیسویں صدی میں مارکس اور انجیلز نے جو سماجی کشمکش و انقلاب کا تصور عطا کیا تھا، وہ اسی ”واقعیت“ کا سیاسی

پہلو ہے۔ آج شور و قوت، راہبرِ برگ یا آئرو جس سماجی تصور سے متاثر ہیں اس کی جڑیں بھی واقعات سے پیوستہ ہیں۔ اس تصور کے

مطابق ادیب زندگی کا اچھی طرح تجزیہ کر کے اس کے مسائل کے اسباب و علل دریافت کرتا ہے۔ جیسے ہمارے جہانی محوسات کے معدنی و فنی لحاظ کی فطرت کو ظاہر کرتی ہے وہ ہے *Reality* جس کے پس پردہ سائنس بھی کام کرتی ہے۔ سترھویں صدی میں مغربی سائنس نے جو "Weltanschauung" کا نقطہ نظر قائم کیا تھا، اس کے اثرات دنیا کے گوشے گوشے میں ملتے ہیں، مگر یہاں ہندو کا اہم جزو ہونے کی حیثیت سے زندگی کو سائنسی نقطہ نظر سے مطالعہ کرتے ہوئے صرف مادی تصور پر نہیں پہنچا ہے، بلکہ اس نے زندگی کی قدروں کو بھی اسی نقطہ نظر سے پرکھا ہے۔ "زولا کا" *Rougon Macquart* نامی ناول دارون کے نتائج بقا کے تصور اور انیسویں صدی کی واقعیت پر مبنی ہے، جس کا مرکزی خیال ہے انسان اور فطرت کے درمیان جنگ اور جس کا نتیجہ ہے انسان کی شکست۔ جس حقیقی زندگی کا عکس فیلڈنگ، ڈکنس، بکنم چنر، شرٹ چنر، پریم چندر یا فقیر موہن (اڈیا ناول نگار) کے ناولوں میں نظر آتا ہے، اس میں سماجی تصورات کو اہمیت حاصل ہے۔ لیکن *Realism* کے ذریعہ ادب کا مرکزی مقصد جو پورے طور پر ظاہر نہیں ہوتا ہے، بات برنارڈشا یا کافورڈی کے ڈراموں کو رابنسن کے ڈراموں کے ساتھ مقابلہ کرنے سے معلوم ہوتی ہے۔ برنارڈشا نے وقت کے سماجی مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔ اس نے وقت کے ساتھ ان مسائل کی اہمیت ختم ہوتی جا رہی ہے البتہ "شا" میں بعض دیگر خوبیاں ہیں جو ان کی تخلیقات کو ہمیشہ زندہ رکھیں گی، لیکن یہ خوبیاں صرف "Man of Superman" اور "Back to Methuselah" وغیرہ میں نظر آتی ہیں۔ رابنسن سماجی اصولوں میں زندگی کے تمام تر فلسفوں کو سمونا نامکن تصور کرتا تھا اور اسی لئے اپنے ڈراموں میں اس نے اشاریت کا سہارا لیا۔

اچھا فن کا محض واقعیت پر قائل نہیں ہوتا، حقیقت براہ راست یا بالواسطہ اضافی یا غیر اضافی ہو سکتی ہے۔ لیکن سائنس کے اثرات سے ادیب جس حقیقت کی تلاش میں واقعیت کی طرف مائل ہوا تھا، اس کی صورت جب بدلنے لگی تو اس کا اثر ادب پر بھی پڑا۔ حقیقت اگر اضافی یا غیر متعین تھی، تو انسانی زندگی کے صدو متعین کرنا بھی ناممکن ہے۔ خوشی، غم، امید واپسی، محبت و حقارت، موت و حیات کے مجموعہ تضاد کا نام زندگی ہے اور ان عناصر کے باہمی تضاد سے ادیب کی تخلیق ہوتی ہے۔ ان تمام تجربوں کے اضافی حال و مستقبل کے صرف ایک ادنیٰ حصہ کو ہی انسانی شعور سمجھ سکتا ہے، تو ظاہر ہے کہ انسان کی قوت تخیل کے ذریعہ "حقیقت" کا مکمل احساس بھی ناممکن ہے۔ اس لئے حقیقت سے عام طور پر لوگ وہی شے مراد لیتے ہیں جو آسانی محسوس کی جاسکے۔ اسی طرح انسانی زندگی کو پرکھنے سے بھی اس نتیجہ پر پہنچنا پڑتا ہے کہ زندگی کا عام پہلو ہی زندگی کا سب سے کم نہیں ہے۔ علم انسانیات اور علم نفسیات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ انسانی تہذیب کی ترقی کے ساتھ ساتھ انسانی جبلت نے ترقی نہیں کی ہے۔ بلکہ یہ نیز ہمز انسان کے لاشعور اور تحت الشعور میں کسی کسی طرح محفوظ ہے۔ اس لئے واقعیت کی بنیاد انسان زندگی کے اذ کو فاش نہیں کر سکا ہے، بلکہ اس نے تصور سے متاثر ہو کر آرٹ نئی صحت کو جا رہا ہے۔ اس کو امپریٹنزم، اکریٹنزم، سمبلزم، سیریلزم وغیرہ مختلف ناموں سے منسوب کیا گیا ہے۔ خارجی فظن اور واقعیت کے خلاف جو رد عمل ہوا، اس کے نتائج رمبوک، ڈی کاس اور مونٹی کے امپریٹنزم اور بیسویں صدی کے مجرد (Abstractism) اور تجرباتی (Experimental) ادب میں نظر آتے ہیں۔ اسی نقطہ نظر سے پوپکس نے کہا تھا:-

"O the mind, mind has mountains, cliffs of fall
Frightful, sheer, no-man-fathomed."

نفیات کے اس روپ کی عکاسی کرتے وقت *Rachotic* ہونے سے یا سماجی فارمولہ استعمال کرنے سے کام نہیں چلا
اس ادبی علم کا اعلیٰ ادب کے ساتھ کیا تعلق ہو سکتا ہے؟ یہ بات اس کی بنی تھی:-

"آج انسان کے علم نے چاند سورج، خون کیا ہے۔ تھوڑے کے لئے سورج ایک زخم خوردہ کرہ باد ہے، اور چاند تھوڑے کے لئے مسخ شدہ
ایک مردہ تھی۔ ان علوم کے تحت روح کی وسعت و گہرائی غیر خالی فضا سے متعلق باشعور ہو گئی تھی جو سکتا ہے؟"

مذکورہ بالا نشاط سے سائنسی علوم معزاً ہیں۔ اس لئے ادیبوں کا ایک طویل مدت تک سماجی مسائل سے متاثر نہ ہونا فطری تھا۔ نظم "Byzantium" میں ایٹس نے تقریباً یہی بات کہی ہے :-

"A starlit or a moonlit dome disdains
All that man is,
All mere complexities,
The fury and the mire of human veins."

لیکن یہاں شاعر نے واقعیت کی اہمیت سے انکار نہیں کیا ہے۔ وہ صرف یہ دکھانا چاہتا ہے کہ محض ذہنی الجھنوں کی عکاسی ادب کا مقصد نہیں۔ زولا کی طرح ٹامس آن نے پہلے "بڈن بروکس" میں ایک خاندان کے منزل کا حال بیان کرتے ہوئے سماجی اور اخلاقی شعور کا ذکر کیا ہے۔ لیکن زندگی سے متعلق اُس کا علم جتنا گہرا ہونے لگا، اس نے اتنا ہی اس ٹھوس حقیقت کو کم کر کے بالآخر "جوسف" نامی ناول میں علم انسانیت اور علم نفسیات کی ایجاد کردہ myth اور آرکی ٹائپ کا سہارا لیا۔ بل متر کے ناول "صاحب، بی بی، غلام" کو "بڈن بروکس" کے ساتھ موازنہ کرنے پر کامیاب اور ناکامیاب تخلیق کا احساس ہوتا ہے۔ اسی طرح ایٹس، ایلٹ، دیکے وغیرہ شعرا نے یا تو حقیقت سے ہٹ کر خود ایک ایک myth قائم کیا ہے یا روایتی myth کو استعمال کیا ہے اسی طرح رابندر ناتھ کی "آروشی" اور آرٹیا کے شاعر سچی داند راوت رائے کی "پرتیا نامک" کا باہمی مطالعہ کرنے سے رومانی نظریہ اور حقیقی نظریہ میں فرق چھٹوس ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ان نظموں کی ادبی قدس شعرا کی شخصیت اور ان کا نظریہ حیات ظاہر کرتی ہیں رابندر ناتھ نے جو myth استعمال کیا ہے، اُس میں جالباتی تصور کو عروج حاصل ہے۔ سچی داند راوت رائے کی روح کو اس دور کا ہر شاعر اپنے اندر محسوس کرتا ہے۔ تو کیا حقیقی نقطہ نظر اور رومانی نقطہ نظر میں رشتہ قائم کرنا ناممکن ہے؟ اس کے جواب میں ایلٹ کی نظم "دلیٹ لینڈ" یا ازرا پاؤنڈ کی "کنیوز" کو لیا جاسکتا ہے۔ ان دونوں نظموں کا موضوع موجودہ تہذیب کی ناکامی ہے۔ لیکن اس ٹھوس حقیقت کے ساتھ ساتھ اس پر جو غیر فانی اصلیت چھائی ہوئی ہے، اُسے بھی نظر انداز نہیں کیا گیا ہے۔ ایلٹ کا "ٹائرے سیس" اُن کے متحہ کا ایک گودار ہے اور اُسی کے ذریعہ ہی شاعر نے اس سائنسی اور حقیقی ماحول کے پار ہو کر ماضی حال و مستقبل کو ایک بار میں پردہ دیا ہے۔ اُڑیا نظم "کارپوروس" میں گور پر شاد مہانتی نے جو آوارہ گردار پیش کیا ہے، اُس کی تہ میں بھی یہی نقطہ نظر کارفرما ہے۔ اس سے یہ ثابت ہوا کہ شاعری کو محض "face moment milieu" کے فارمولے نہیں پایا جاسکتا۔ اسی طرح علم نفسیات نے ادب کو فارمولا کے سانچے میں ڈھال کر اسے اعصابی فعل (neurosis) احساس کمتری (inferiority complex)، لاشعور (unconscious) اور ارتقاء (sublimation) کے طور پر بیان کیا ہے۔ لیکن اس کے ذریعہ بھی ادبی قدس متعین نہیں ہو سکتیں۔ فرائیڈ کی تھیوری کے مطابق ہر طرح کا آرٹ زندگی کی نامکلم جنبی خواہشات کا رد عمل ہے۔ اس کو اگر آرٹ کا مقصد مان لیا جائے، تو کامیاب اور ناکامیاب آرٹ میں کچھ فرق نہیں رہے گا اور وہ شاعرانہ صداقت جو مثال کے طور پر دلتے، گویتے یا رابندر ناتھ میں ملتی ہے، قابل قبول نہیں ہوگی۔ حالانکہ زندگی پر ان کے فن پاروں کا اثر اس قدر نمایاں ہے کہ ان کو قابل قبول نہیں کہا جاسکتا۔ اسی طرح نیگ کا مقولہ بھی ایک حد تک صحیح ہے۔ اگر ادب کو myth making کہا جائے تو اس میں بھی نیگ کے "لا شعوری انداز" کا پہلو پنہاں ہے۔ الغرض انسان کی زندگی کے لئے کسی نہ کسی ریتھ کی ضرورت ہے ہی، لیکن صرف متحہ کے نقطہ نظر سے آرٹ کو پایا نہیں جاسکتا۔

اسی طرح متحہ کی تیج کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ ادب کا مقام مذہب اور فلسفہ کے ختم ہے۔ زمانہ قدیم میں ادب سماجی روایتوں اور مذہبی رسوم سے معرض وجود میں آیا تھا، اس بات کو فریڈر، بوآس، کوجے اور مالی انسکی نے تسلیم کیا ہے اور ہمارے پرائوں اور ویڈل

سے بھی اس کا پتہ چلتا ہے۔ ٹریجڈی اسی قدیم دستور پر پیدا ہوئی جبکہ مذہب اور ادب دونوں نے ہوئے تھے۔ لیکن اس وقت سلع کی ترقی کے ساتھ ساتھ ادب کا تعلق مذہب سے تقریباً قطع ہو چکا ہے۔

قدیم لٹریچر میں مذہب کو بلند مقام حاصل ہے۔ اسی طرح زمانہ قدیم میں ادب کو روحانی ترقی کا ذریعہ قرار دیا جاتا تھا۔ لیکن جس شعور کے ذریعہ انسان باسانی ادب کے اس مقصد سے محفوظ ہوتا تھا، آج کے سائنس کی ترقی کے دور میں وہ بالکل ناپید ہو چکا ہے۔ اسلئے آرنلڈ اور رچارڈس نے موجودہ دور کے لئے ادب کو مذہب کا ٹیم البدل قرار دیا ہے۔ رچارڈس کے خیال میں مذہب کی جڑوں کا دنیا کی طرف سے جو ایک طلسمی حال پھیلا ہوا ہے وہ ادب کو زندگی کی عکاسی کرنے میں بہت مدد کرتا ہے اور اس نظر کے دوبارہ قیام کرنے کا آج شاعری ہی تنہا ذریعہ ہے۔ اڑیا ادب میں جگن ناتھ داس کی ”بھاگوت“ بہت مقبول ہے۔ اسی طرح یورپ میں اس وقت ایمیل کی فروخت کافی زیادہ ہے، لیکن یہ کتابیں اس وقت صرف نمائش گاہ کی زینت ہیں۔

ادب کو مذہب یا کس اور نظریے کے پروگنڈا کا ذریعہ نہ سمجھنا چاہئے، ورنہ آرٹ کی انفرادیت کو نظر انداز کر دیا جائے گا۔ البتہ مذہب اگر ادیب کے جذبات کو مغلوب کرے، تو اس کی تخلیق ادب کے دائرے میں آسکتی ہے۔ لیکن ان جذبات کے بھی بہت سے پہلو ہیں جن کو مذہب کا سہارا لے کر ادیب کو تصوف (Mysticism) میں پھنسا دیتا ہے۔ لیکن خداوند کریم یا مذہب سے متعلق ہم و کشمکش کے مجموعی تاثر کو ادب میں جگہ دینا بہت مشکل ہے، مذہب کا مقصد اس قدر عمیق وسیع ہے کہ اسے کسی ادب پارے میں محدود نہیں کیا جاسکتا۔ مذہب کس طرح اعلیٰ پیمانے کی ادبی تخلیق کا باعث بن سکتا ہے، بات جانتے کی ”Divine Comedy“ اور بھگوت گیتا کے مطالعہ سے معلوم ہو سکتی ہے۔ دانتے نے مذہب کو زندگی کے تمام تاثرات کا سنگم قرار دیا ہے جس کا نتیجہ ہے وہی لافانی اور ابسی فحشی جو ہمیں فردوس (Paradise) میں نظر آتی ہے۔

مذہب میں زندگی کی جو تنقیدیں ہیں، ان کا تتبع کرنے پر ہم فلسفہ تک پہنچتے ہیں۔ ادب میں فلسفہ کے کافی اثرات پائے جانے کے باوجود ادب فلسفہ نہیں ہے۔ ایٹ نے فلسفیانہ شاعری کو معمولی ادب سمجھنا شروع کیا ہے اسکی صداقت سے کون انکار کر سکتا ہے؟ کبھی شاعر کسٹنی، نئی کے نظریے سے متاثر ہو کر اسے اپنے ادب پاروں میں استعمال کرتا ہے تو کبھی زندگی کے ذاتی تجربات کی بنا پر وہ اپنا فلسفیانہ تصور پیش کرتا ہے۔ پہلی قسم میں دانتے، کوئرج، سارتر اور کامیو وغیرہ کا اور دوسری قسم میں ڈکون، ورڈز ورتھ، سوردس، میل بائی وغیرہ کا نام آتا ہے۔ اگرچہ فلسفہ کے اصول بہت ہی عمیق ہوتے ہیں، لیکن آہستہ آہستہ یہ اصول زندگی پر بھی اثر انداز ہونے لگتے ہیں اور پھر اس پر چھا جاتے ہیں۔ اُس وقت ادیب اُس سے استفادہ کرتا ہے۔ مثال کے طور پر لیجئے کوئرج کا فلسفہ جبر من فلا سفوں سے آیا ہے۔ اُسی طرح دور جدید کے کامیو، سارتر یا اوڈن نے جس فلسفہ مہستی کو استعمال کیا ہے، اُس کے بانی کرک گارڈ ہیں۔ رابندر ناتھ کے فلسفہ کی جڑ میں اوپنیشد کے اصول یہاں ہیں۔

اگر غور کیا جائے تو مادم ہوگا کہ کرک گارڈ کا فلسفہ اور سارتر کا ادب ایک چیز نہیں ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ فلسفہ، بحث و منطق پر منحصر ہے، لیکن ادب انسانی جذبات، احساسات اور تخیل کی پیداوار ہے جس کا بحث و منطق سے کوئی تعلق نہیں۔ اگر ادیب کے احساسات فلسفی کے تصور کے ساتھ ہم آہنگ ہوں تو ٹھیک ہے، ورنہ اگر یہ فلسفہ کی بحث میں الجھ کر رہ جائے تو اس کا ادب پارہ خشک ہو کر بچاگا کوئرج کی زندگی میں بھی کچھ ہوا تھا۔ لیکن سارتر نے جنگ کے دوران میں فرانس کی حالت دیکھ کر موجودہ طرز زندگی کے لئے جذبات احساسات کی قدر دل کی ضرورت کو محسوس کیا تھا۔

فلسفی کی طرح ادیب غیر فانی حقیقت کی تلاش نہیں کرتا، کیونکہ ادیب کا موضوع ہے انسانی زندگی۔ ادیب اس زندگی کو قہرِ نادر سے دیکھتا ہے۔

(۲) انسان کا قدرت کے ساتھ تعلق

(۳) انسان کا انسان کے ساتھ تعلق

(۱) اور (۲) میں ادب مادی دنیا سے بالاتر سطح پر پہنچنے کی وجہ سے مذہب اور فلسفہ کے ساتھ اپنا رشتہ قائم کر لیتا ہے۔ یہ رشتہ انسان کے اپنے جسمانی و مادی تجربات سے شروع ہوتا ہے۔ اس لئے ادب کی صداقت فرائڈین تصور نہ ہوتے ہوئے بھی اضافی ہے۔ یہ چیز ہر ادیب کی اپنی ہوتی ہے۔ اس سلسلہ میں *Idealists* کا خیال ہے کہ *Logical Positivist* کے لوگوں کا تصور غلط ہے اور زندگی کے تمام تجربات لافانی حقیقت کی سمت ہمیشہ راہ دکھاتے ہیں۔ بجا ہی تجربے اس طرح کی حقیقت کو "as if" کے نام سے موسوم کیا ہے۔

ادب کا ذریعہ ہے زبان اور اس زبان کو فلسفہ کی زبان کے ساتھ موازنہ کرنے سے بیانِ آخر کے غیر بدیہی (discursive) اور بدیہی (non-discursive) زبان میں فرق معلوم ہوتا ہے۔ اس نقطہ نظر سے اڑیا شاعر رادھا ناتھ رائے کے اس شعر:-

نہ رہ سکا ہے، نہ رہ سکے گا ہمیشہ زندہ جہاں میں کوئی
یہاں ادا کر کے اپنا کردار لوٹ جائے گا ہر ادا کار

کو شیکسپیر کے:

"Out, out, brief candle!
Life's but a walking shadow; a poor player
That struts and frets his hour upon the stage
And then is heard no more
All the world's a stage."

کے ساتھ موازنہ کیا جاسکتا ہے۔ شیکسپیر کے الفاظ میں میکبث کی زندگی کی ٹریجڈی کا اظہار قابلِ اعتناء ہے۔ اس لئے قارئین کے ذہن سے خود بخود غیر اعتدائی ختم ہو جاتی ہے۔ اس میں زندگی کا فلسفہ خود مصنوعی ہے۔ رادھا ناتھ رائے نے جو کچھ کہا ہے اُس میں ذاتی احساسات کے ابلاغ کی علامتیں (Objective Correlatives) نہیں ہیں جو کسی کلا کے لئے بہت اہم ہیں، بلکہ اس میں صرف ایک عمومی بیان پایا جاتا ہے۔ لیکر آملین پورے اس طرح کے عمومی بیان کو تصانیفِ بدعت (didactic heresy) کا نام دے کر اس کے خلاف آواز اٹھاتی تھی۔ اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ جسے ہم فلسفہ کہتے ہیں (جو عمومی بیان کی ایک شکل ہے) اُس کی صورت ادب سے مختلف ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ ارسطو نے ادب کو تاریخ سے بلند مقام دے کر اسے فلسفہ کے برابر قرار دیا تھا۔

اب یہ سوال اٹھتا ہے کہ ادب کی اصل صورت کیا ہونی چاہئے؟ ادب سے متعلق اوپر جو کچھ بحث کی جا چکی ہے اُس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اگرچہ ادب کو بذاتِ خود دیگر علوم و فنون کا لقب دیا نہیں جاسکتا، لیکن علوم و فنون سے اس کے گہرے تعلقات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس لئے صحیح معنوں میں ادیب کو اُس کے زمانے کا شعوری مرکز کہا جاتا ہے۔ چونکہ ادیب پوری زندگی کو اپنا موضوع قرار دیتا ہے، اس لئے کسی ایک پہلو کے ساتھ اسے منسوب کرنا عین نا انصافی ہے۔

ادب کو عمیق فکری شعور سے وابستہ کرنا بہتر ہوگا۔ زمانہ قدیم میں جب ادب مذہب سے بہت قریب تھا، اُس وقت بھی ادب میں فکری شعور کو اہمیت حاصل تھی۔ اس آزادی مذہب کے دور میں بھی ادب میں فکری عناصر کی بہت ضرورت ہے اور اس

سلسلہ میں ارتطو یا ہندوستان کے قدیم نقاد ان سخن کے نظریے کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ارتطو نے جہاں ادب کو فلسفہ کے برابر مقام عطا کیا ہے وہیں زمانہ قدیم کے ہندوستانی نقاد ان سخن نے شاعری کو "अमीर्ष काम मोक्षेषु" قرار دیا ہے۔ ادب کا جو اپنا الگ خالص رنگ ہے، اسے اگر فکری شعور کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے، تو ادب کی نشاط انگیزی سب سے پہلے دامن دل کھینچتی ہے۔ اس طرح کی نشاط کے کئی اسباب ہیں (اسے فزن اور مظر و انھیں دو نقطہ نظر سے پرکھا جاسکتا ہے) البتہ ان دونوں کے باہمی تعلقات بالکل ناگزیر ہیں۔ "فزن" کے ذریعہ جس وقت ادیب موجودہ زندگی کی ناکامیابی و نامرادی کی پرکاری کے ساتھ عکاسی کرتا ہے، تو یہ خشک اور بد صورت شے بھی خوبصورت شے میں تبدیل ہو جاتی ہے، اس فزن میں اسلوب اور اس کے تمام طریقے شامل ہیں۔ اسی اسلوب کے ذریعہ شاعر کے فن، تخیل اور مہارت کا پتہ چلتا ہے۔ اس لئے ارتطو نے اسلوب میں استعارہ کو شاعرانہ صلاحیت کا سب سے بڑا کارنامہ قرار دیا تھا۔ شکسپیر اور کالیڈاس کی شاعری میں اس صلاحیت کی کثرت سے مثالیں ملتی ہیں اور ان تشبیہات و استعارات سے جو نشاط پیدا ہوتا ہے، وہ شاعر کے فکری شعور کا پتہ دیتا ہے۔ اس میں جو لطافت ہے، اُسے "असौ असौ यन्वता सूयैति" کی تفسیر کہا جاسکتا ہے۔ یہ خوبی جہاں شکسپیر کی تصنیفات میں استعجاب پیدا کرتی ہے وہیں کالی داس کی تصنیفات میں ایک دلکش شے کی حیثیت سے نظر آتی ہے۔

ادب فزن کی نشاط انگیزی کا ذکر ہو چکا۔ مظر و پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ اس سے بھی نشاط پیدا ہوتا ہے۔ یہ نشاط داخلی احساس (feeling and intuition) باہمی احساس (feeling with) اور کیتھارسیس کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ انٹی گونی، لیئر۔ ڈی میٹی وغیرہ کے کردار مذکورہ بالا ادبی خصوصیت کے حامل ہیں۔ ادب کو اگر مالی میس کے طور پر سوچا جائے، تو یہ شے کردار اور اس کے عمل کی نقل ہے۔ یہ نقل، اونچے، متوسط اور نیچے کرداروں کی نقل ہونے کی وجہ سے، اپنی ادبی قدریں برکتی رہتی ہیں۔ کردار کے عمل کو دیکھنے سے ہم زندگی کے تقریباً تمام پہلو سے واقف ہو جاتے ہیں اور اس لئے اعلیٰ ادب کو صداقت اور حسن کے احساس یا شعور احساس سے منسوب کیا گیا ہے۔

اس شعور پر غور کرنے سے اس کے دو پہلو نکلتے ہیں۔ ٹریجڈی اور گیمڈی۔ دونوں طرح کے احساسات روزمرہ زندگی سے منسوب ہیں۔ یہ شعور اس طرح کا ڈی کو میسی نے literature of common sense کی حیثیت سے پیش کیا ہے، انسانی زندگی کے مختلف احساسات و تجربات کا سہارا لے کر ادیب بالآخر خود اپنے ذاتی فلسفہ اور نظریہ حیات پر پہنچتا ہے۔ یہ نظریہ حیات روزمرہ کے مادی تجربات سے شروع ہوتا ہے اور آہستہ آہستہ غیر مادی یا روحانی سطح پر جا پہنچتا ہے۔ جس کی مثالیں اعلیٰ پیمانے کے ادب پاروں میں پائی جاتی ہیں۔ زندگی کے اس تنقیدی رویہ کی وجہ سے ادیب دیگر علوم و فنون کا سہارا لیتا ہے اور سیاسیات، اقتصادیات، عمرانیات، سائنس وغیرہ سے اپنا رشتہ جوڑتا ہے۔ اُس کے بعد جب وہ ان سب کے مراد حقیقت کا انکشاف کرتا ہے، اُس وقت ٹریجڈی یا گیمڈی کے در تک پہنچتا ہے۔

بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ ٹریجڈی کا ادب میں سب سے اونچا مقام ہے، کیونکہ کائنات میں جو باہمی کشمکش نظر آتی ہے اور اچھے بُرے کا تضاد جو انسانی احساسات کی گہری سطح کو متزلزل کرتا ہے، ان سب کی وجہ سے عکاسی ٹریجڈی ہی میں نظر آتی ہے۔ ایسے نے کہا ہے:- "زندگی کا درخت اور اس کے ساتھ وابستہ نیکی و بدی کا شعور انسان کا ایک فطری جذبہ ہے۔ لیکن ہماری نظر اگر اس درخت کی شاخوں ہی میں الجھ کر رہ جائے، تو یہ جذبہ پیدا نہیں ہوتا، ٹریجک ادب پارے کا گداز ہر طرح کے حدود، مزاحمت و محسوسات کو پار کر کے خواب و خیال کی گہرائی میں ڈال دیتا ہے۔"

لیکن ادیب جس وقت اپنے سارے تجربات و احساسات کا سہارا لے کر زندگی کے زینے پر چڑھتا ہے، تو اُس کے اوپر پہنچ کر صرف ٹریجڈی دیکھ سکتا ہے۔ یہ سوچنا غلط ہوگا۔ انسان کی زندگی مادی سطح سے لے کر بہت ہی باریک روحانی یا غیر مادی سطح تک پہنچتی ہوئی ہے۔

اسی زندگی کی عکاسی ادیب کا فرض ہے۔ اس فرض کو انجام دیتے وقت، اگر وہ وصل و فراق، ٹریجڈی یا کمیڈی کے محدود دائرے میں اپنے آپ کو اسیر کر لے، تو وہ زندگی کے تمام پہلو کو پورے طور پر اپنے فن کے ذریعہ پیش نہیں کر سکتا۔ کمیٹس کا کہنا ہے کہ دنیا میں غالباً وہی شخص شاعر بنے جو صحیح معنوں میں شاعر نہیں۔ اس لئے کہ اس کا اپنا کوئی ایک تعارف نہیں ہے اور اس سلسلہ میں کمیٹس نے شیکسپیر کو ایک مثالی ادیب کی حیثیت سے لیا تھا اور شیکسپیر کے غیر مادی یا روحانی عنصر سے وہ خاص طور پر متاثر ہوا تھا۔ شیکسپیر کی طرح جو ادیب آیا گو اور آئی کیو کے کردار کے ساتھ ایوزن کے کردار کو برابر جگہ عطا کرتا ہے، اس کی وسیع انظری و انسانیت پرستی بھی افوق لبشر (Super human) سطح کی ہے۔ چنانچہ شاعر کے متعلق کمیٹس کا کہنا ہے کہ ”اُس کا اپنا پن نہیں ہوتا۔“ سب کچھ ہے لیکن پھر بھی کچھ نہیں ہے۔ وہ روشنی اور اندھیرا دونوں سے یکساں لطف اُٹھاتا ہے۔ وہ ایک بھرپور فردانی میں زندہ رہتا ہے، ظاہر ہے کہ زندگی کے اس لامتناہی پہلو کو حسن و خوبی کے ساتھ نبھاتے وقت اُسے ٹریجڈی یا کمیڈی کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ عموماً ٹریجڈی کا تیکھا پن کمیڈی سے زیادہ ہوتا ہے۔ مہا بھارت اور Paradise Lost ٹریجڈی کی کامیاب مثالیں ہیں۔ ادیب کا نظریہ خواہ ٹریجڈی ہو یا کمیڈی، وہ زندگی کو جس قدر گہرائی و وسعت کے ساتھ محسوس کرتا ہے، اُس کی تخلیقات کی ادبی قدریں اتنی ہی بلند ہوتی ہیں۔ کمیٹس کا خیال ہے کہ کسی آرٹ کی اہمیت، اُس کی گہرائی و گہرائی سے ظاہر ہوتی ہے۔ ان صفوں کی وجہ سے آرٹ غیر متوازن شکل سے آگے بڑھ کر صداقت و حقیقت کی تلاش میں کمیٹس نے خود کو محض محقق قرار دیا تھا۔ حالانکہ دیگر ادباء نے اس کہر میں روشنی کا نشان بھی پایا ہے۔ لیکن کمیٹس اپنی زندگی کا آخری وقت تک جس اصول کا پابند تھا، وہ ہے ”*quarto*“ یا فردانی۔ زندگی کے ہر پہلو سے لطف اندوز ہونے کا وہ قابل تھا۔ کمیٹس اور ملٹن کا موازنہ کرنے پر ادب کے دو پہلو واضح طور پر محسوس ہوتے ہیں۔ کمیٹس زندگی کے دنیاوی احساسات سے نکل کر آخر کار فلسفہ روحانیت تک پہنچتا ہے۔ اس کے برعکس ملٹن نے شروع ہی سے روحانیت کو اپنا موضوع قرار دیا ہے۔ اس کے احساسات اس خوبصورت کردہ ارنس کے مہربان منت نہیں۔ خدا کے ساتھ انسان کے تعلقات اس کا اہم موضوع ہیں۔ اس کا شعور فلسفیانہ ہے :-

Of Providence, Foreknowledge, will & Fate

Fixed fate, free will, fore knowledge absolute.”

لیکن کمیٹس نے اپنے فن کو انسانی زندگی پر مرکوز کر کے اُس کے جادو داں پہلو کو زندگی کی فردانی کے درمیان تلاش کیا ہے۔ کمیٹس کے دل میں شیکسپیر کی برابری کی بڑی خواہش تھی اور اس لئے اس نے شیکسپیر کے غیر متعلقانہ نقطہ نظر (negative capability) کو ادب کے لئے نہایت ضروری سمجھا۔ اسی جستجو کی راہ میں وہ مادی دنیا کو چھوڑ کر آخر کار رہائی پیری میں جس فلسفہ حیات پر پہنچا تھا، اُس کی مثال ”میتھا“ کے کردار میں نظر آتی ہے :-

“None can usurp this height,” return the shade

“But to whom miseries of the world

Are misery and with not let them rest.”

اس نظریہ کے پس پردہ وہ ہمدردی ہے جسے مشرقی و مغربی دونوں ادب میں بلند مقام دیا گیا ہے۔ بنگالی کا ایک مشہور شعر ہے :-

دھرتی جادیر دھرتیے ناچائے دیتا پھرائے موکھ

تا دیر لا گیا ممتائے بھرا سو دو ماؤں شے ربوک

(یعنی جسے دنیا جگہ نہیں دیتی اور جس سے دیوتا بھی منہ موڑ دیتے ہیں، اُس کے لئے ہمدردی سے بھرا ہوا انسان کا دل ہی کافی ہے)۔

آناطول فرانس نے اسی ہمدردی کو بہترین ادب کی بہترین صفت قرار دی ہے۔ یہ چیز رحم یا ترس (Pity) سے مختلف ہے۔ ادیب

جس وقت زندگی کے تمام تجربات کی بنا پر حقیقت کا سامنا کرتا ہے، تو وہ ذاتی مرکز سے نجات پاتا ہے۔ تب کہیں جا کر یہ ہمدردی معرض وجود میں آتی ہے۔ ادبی تخلیقات میں دانتے کی "ڈیوائن کامڈی" شکسپیر کی "کنگ لیئر" بھگوت گیتا، کالیداس کی "شکنتلا" گوٹے کی "ناؤسٹ" ملائش کے "دار اینڈ ٹیمپل"۔ دوستوئسکی کی "گناہ اور سزا"۔ رابندر ناتھ کی "گیتا نخلی"۔ ایلٹ کی "فور کوئٹس" اس امر کی بہترین مثالیں ہیں۔

دانتے نے اپنی محبوبہ بیٹیس کی وفات پر اپنی شہرہ آفاق نظم لکھی تھی۔ یہ نظم ٹریجڈی کی پیداوار ہے۔ شاعر اپنی محبوبہ کے غم سے استفادہ متاثر ہے کہ وہ جہل کے ساتھ دوزخ کی تمام صعوبتیں جھیلنے کو تیار ہے۔ ایش کے "زندگی کے درخت" پر چڑھ کر وہ فردوس پہنچتا ہے اُس وقت اُس کے دل سے تمام خواہشات بالکل ختم ہو جاتی ہیں اور ان سب کی جگہ ایک روحانی خوشی لیتی ہے:-

"Et la sua volontate e nostra pace."

(اپنی اُن کی خواہش میں ہی ہماری ہر طرح کی خوشی مضمر ہے)

اُسی طرح کنگ لیئر ہر طرح کی تکلیفوں کا سامنا کر کے خود کو آتشیں گولے میں گھرا ہوا پا کر آخر کار غم و اندوہ سے پرے "Repentance in all" کے نقطہ نظر پر پہنچتا ہے۔ اسی دنیاوی صعوبتوں کے نتیجے پر ارجن کو بھی روحانی علم حاصل ہوا تھا انسان کو جس وقت علم ہوتا ہے کہ شکست اصل میں شکست نہیں ہے، تو اسے اُس وقت ایک روحانی تشفی اور ایک دنیاوی بے تعلقی کا احساس ہوتا ہے۔ رابندر ناتھ کا مصرع :-

"آمار ماتھا تو تو کرے داڑے تمار چرن دھولا رہے"

یعنی ۶

اپنے نقش پاکے آگے، میرے سر کو تو جھکا

بھی اسی احساس کی پیداوار ہے۔ ادب اور آرٹ کو بقول برکے اگر ایک طویل زندگی کا راستہ یا مینار کے ساتھ مقابلہ کیا جائے، تو اس کی جڑ میں کیٹس کے "زندگی کے مادی احساسات" نظر آئیں گے۔ لیکن ادیب اپنے فکر و خیال کی مدد سے اس مینار پر چڑھتے ہوئے اس کے سب سے اونچے مقام تک پہنچتا ہے۔ اُس کے تجربات کی وسعت و گہرائی اور عقل کی تیزی ہی اس کا ہمسفر ہوتی ہے۔ اس رفیق کا مقصد ہے زندگی کی قدروں اور "Reality" کی صورتوں کو متعین کرنا۔ جس وقت ادیب کو واقعیت سے تشفی حاصل نہیں ہوتی ہے، اُس وقت وہ روحانی اور غیر مادی سطح پر حق کی تلاش کرتا ہے۔ اسی تلاش کی ایک شکل اشاریت میں نظر آتی ہے۔ ملائے، اسٹیفن جرن، برکے، بایک، والیری وغیرہ شعراء میں اسی غیر مادی احساسات کا تجسس ملتا ہے۔ ادب کو دنیاوی زندگی اور مادی احساسات کے موضوعات میں مے دور کھتے ہوئے بھی ان لوگوں نے اشاریت کے ذریعہ غیر مادی احساسات کو فروغ دیا ہے۔ رابندر ناتھ کی "گیتا نخلی" بھی اسی طرح کی ایک تخلیق ہے۔

یہ تلاش و طلب بس وقت مینار کے سب سے اونچے مقام پر پہنچتی ہے، اُس وقت ہم مادی دنیا کو چھوڑ کر غیر مادی دنیا میں قدم رکھتے ہیں اور یہیں سے mysticism یا تصوف کا پہلو شروع ہوتا ہے۔ ادیب کے لئے تصوف ایک مشکل شے ہے۔ مادی احساسات کی وساطت میں ادیب غیر مادی احساسات کو ظاہر کرتا ہے۔ یہاں یاد رکھنا چاہئے کہ یہ تصوف اگر پرواکنڈا کا روپ اختیار کرے، تو ادب کی اصلی شکل باقی نہیں رہتی۔ تصوف کا جو جمالیاتی پہلو ہے، وہ ادیب کو world of being اور world of becoming کے درمیان رشتہ قائم کرے، ان دونوں کو ایک ہی سطح پر کھرا کر دیتا ہے۔ جس وقت ادیب کو احساس ہوتا ہے کہ اُس کے مادی احساسات و تجربات کی چاروں طرف ایک روشنی بکھر رہی ہے جس کے آئینہ دار خود اس کے تجربات ہیں تو وہ تصوف کو اپنا آؤکار بناتا ہے۔

تصویر کے پس پردہ عموماً متضاد قوتیں کام کرتی ہیں اور یہ *Paradox* عام دماغ کی سمجھ سے بالاتر ہے۔ کیتھ برکن نے ان تضادات کو ایک جا کرنے کے لئے تصویق کو تصادم سے بھرپور ترقی کا زینہ قرار دیا ہے۔ ہر کلش جس وقت ترقی و تیز رفتاری کو اور دلتے جسوقت آتش و گلاب کو ایک ٹٹے قرار دیتے ہیں، اُس وقت مینار کے چاروں طرف سے چڑھتے ہوئے تمام احساسات و تجربات ایک ہی نقطہ پر ملتے آتے ہیں جس میں پھیلاؤ نہیں۔ کبیر، سور و اس، تلسی داس، میر جانی یا رابندر ناتھ آکرکار اسی نقطہ پر پہنچے ہیں۔ المیٹ کی شاعری کے انقلاب پر غور کرنے سے اس مینار کی شکل تصویر میں لائی جاسکتی ہے۔

”پردہ فکری“ سے ”غیر کو اٹش“ تک واقعیت سے تصویق کی تبدیلیاں نظر آتی ہیں۔ اکثر ادبا و ان دونوں کی امتیازی سرحدوں کو پار نہیں کر سکتے ہیں۔ لیکن جس وقت کوئی ادیب اس قابل ہوتا ہے کہ ان سرحدوں کو پار کر سکے، تو اُس وقت اس کی زندگی کے تمام تضادات کی تان ٹوٹتی ہے، اُس *Paradox* پر جو ہمیشہ تصویق میں پایا جاتا ہے۔ ادب کے معمولی اصول کو ”بہادور“ کہا جاسکتا ہے۔ لیکن تصویق میں یہ چیز ”دونوں“ یا ”اور“ میں بدل جاتی ہے۔ یہ ادب کا بلند ترین مقام ہے۔ لیکن اس مقام پر نہ پہنچ کر محض ادیب اپنے اعلیٰ خیالات کو پھیلا سکتا ہے۔ شیکسپیر، ٹالسٹائی، دوستووسکی، کو تصویق نہ ادیب نہیں کہا جائے گا، کیونکہ آخر وقت تک یہ لوگ اسی دنیا اور زندگی سے وابستہ رہے تھے۔ پھر بھی ان کی زندگی کے تجربات بہت ہی اعلیٰ انسانی سطح کے ہیں۔ یسوی نہ ہوتے ہوئے بھی مابعد الطبیعیاتی (*metaphysical*) ہیں۔ شیکسپیر کی ٹریجڈی میں جو فلسفہ حیات نظر آتا ہے، وہ اسی ذیل میں آتا ہے۔

ادب کو کسی نظریہ کے پردہ گنڈ کا ذریعہ نہیں ہونا چاہیے۔ وہ تمام علوم و فنون کی مدد سے رمل حقیقت کو واضح کرنا ہے۔ رمل حقیقت جو فکری اور فکری سے بھرپور ہونے کی وجہ سے ادب اپنی راہ تجدید میں معمولی تجربات سے اٹھ کر انسانی نفسیات کی بلند سطح تک پہنچتا ہے۔ اس لئے وہ دور و دور سے شاعری کو یکجا طور پر تمام علوم کی نازک روح قرار دیتا تھا۔ تمام علوم و فنون کے مساوات سے جو راز صداقت ہم محسوس کرتے ہیں، اُسے ”صداقت“ نہ کہ ”زندگی کی قدر“ کہا جاسکتا ہے۔

دور و دور سے جو مقولہ اور درج ہے، اس کی وضاحت کا یہاں موقع نہیں ہے۔ لیکن آج کی دنیا میں انسان جس حالت میں پہنچا ہے، اُسے ادیب کا گیسٹ کی زبان میں عوامی انسان کہا جاسکتا ہے۔ اس عوامی انسان کے لئے ادب کی کس قدر ضرورت ہے، اس کا پتہ ادبی قدروں پر غور کرنے سے چلتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ ادب انسان کی روحانی نجات کا باعث نہیں، لیکن آج کا عوامی انسان بھی اس کی ضرورت محسوس نہیں کرتا، کیونکہ بقول ہنگ انسان اپنی روح کی ہستی سے مشکوک ہے۔ مذہب سے دوری اور زخم خوردہ شعور کی وجہ سے وہ اکثر سوچتا ہے کہ وہ محض ایک گم شدہ ذرہ ہے۔ اُس کا اس کائنات کے ساتھ کوئی تعلق نہیں۔ اس تنہائی پسندی نے اُسے خون زدہ بنایا ہے۔ اسی لئے خوشگوار باہمی تعلقات قائم کرنے کی خواہش اس وقت کے اکثر ادیب پاروں میں نظر آتی ہے۔ روایت سے دور ہونے کی وجہ سے آج کا انسان وقت کی رفتار سے خوفزدہ ہے۔ وقت اس کے لئے صرف چند کچھرے ہوئے لمحات کا مجموعہ ہے۔ اسلئے ایٹس نے لکھا ہے :-

“Things fall apart; the centre cannot hold,
Here anarchy is loosed upon the world,
The blood-dimmed tide is loosed, and everywhere
The ceremony of innocence is drowned;
The best lack all conviction, while the worst
Are full of passionate intensity.”

اڑیا ادب میں اس وقت جوتہیلیاں نظر آتی ہیں، انھیں دیکھتے ہوئے اٹھیں یا درگزر کرتے ہوئے ان کی صداقت محسوس ہوتی ہے۔ کچی راؤت رائے، گورو پر ساد جہانتی، کوئی ناتھ جہانتی، کالندی پانی گراہی اور کشوری چرن داس کی تخلیقات مثال کے طور پر پیش کی جاسکتی ہیں۔ ادب انسان کے ذہن و شعور کو فروغ دینے کے لئے اس کے اندر سوئی ہوئی ”انسانیت“ کو جھنجھوڑتا ہے۔ نتیجتاً انسان کا دل و دماغ لطیف و پاکیزہ ہو جاتا ہے۔ اور وہ زندگی کے جس تصور پر پہنچتا ہے، اس کی زندگی کا مرکز بن جاتا ہے، کلچر اور تہذیب کی روایت سے آشنا کر کے ادب انسان کو راہ راست پر لاتا ہے اور ماضی، حال و مستقبل میں رشتہ قائم کر کے وقت کے بہاؤ میں انسان کا مقام متعین کرتا ہے اس لئے شیلی نے دانٹے کی شاعری کو ”وقت کی نہر پر ایک پل“ کے نام سے موسوم کیا ہے۔

اس دور کی تہذیب جذباتی ہے۔ اس لئے اس کے ذریعہ طرز فکر کے ارتقاء میں رکاوٹ محسوس ہوتی ہے۔ اس طرز فکر کو اگر فروغ نہ حاصل ہو تو انسان کس طرح تہذیب کا کونک بن سکتا ہے، اس کی مثال ہماری جیسے کے ہول میں ملتی ہے۔ جذباتی سطح کو پار کر کے انسان کے فکر کو باریک بینی پر ایل کرنا، ادب کا مذہب ہے۔ یہ شعور اگر ترقی حاصل کرے تو انسان اچھے یا بُرے میں باسانی فرق متعین کر سکتا ہے اور اگر حقیقت تک اس کی تقلید کی جائے تو انسان بقول کینٹ، آرٹ کا پُر خلوص مدھی تصور حاصل کر سکتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ آرنلڈ نے اُس وقت کے فکروں کو سوسائٹی سے دور کرنے کے لئے، ادب میں فکری عناصر پر خاص طور پر زور دیا تھا۔

اس سائنس اور عوامی انسان کے دور میں باشعور اور پُر خلوص زندگی گزارنا مشکل مسئلہ ہے۔ اس مسئلہ کو حل کرنے کا ایک ہی طریقہ فکری شعور کا ہے جو مشاہدات و تجربات کی پیداوار ہے۔ کیونکہ اس میں عقل و تجربہ کا امتزاج ہے۔ آج کے سائنسی دور کے لئے جس فکری شعور کی ضرورت ہے وہ ادب کی شکل میں تمام موجودہ علوم کے امتزاج سے ہمارے سامنے آتا ہے۔ اس لئے اعلیٰ ادب کو **ज्ञाने परिसमाप्तये** ”جہاں جگہ ہوگا۔ اس دور کے شاعر فراسٹ نے بجا فرمایا ہے کہ ”شاعری کا آغاز ہے نشاط اور اعتدال ہے فکری شعور۔“ فکری شعور آج کے دور اور آج کی زندگی کے لئے نہایت ضروری ہے۔ اس لئے ادب میں بھی اس کی ضرورت ناگزیر ہے۔ ان ادبی قدروں کی اہمیت سے متعلق ایلیٹ نے فرمایا ہے:-

The people which ceases to care for its literary inheritance becomes barbaric, the people which ceases to produce literature ceases to move in thought and conscience.

سائنس، فکری شعور اور ادب (یعنی صداقت، افادیت، حسن) ان تینوں عناصر کو زمانہ قدیم سے آرٹ اور ادب کی روح قرار دیا گیا ہے۔ لیکن درگزر کرتے ہوئے ان اعلیٰ قدروں کا احساس آج کے دور میں کم ہوتا جا رہا ہے، ہمارے ملک پر صادق آتا ہے۔ فکری شعور ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ دانٹے یا شری کشن کی طرح سمجھ گئی نہ ہو بھی تو کم از کم ذرا ذریعہ نظری سے کام لینے ہی سے اس کو فکری شعور میں تقبیل بعد تک نوع انسان کے زندہ رہنے کی امید کی جاسکتی ہے۔ ہم فورڈ نے جیسے ”محبت کی قدر“ کا لقب عطا کیا ہے، وہ اسی فکری شعور اور سمجھ د نظر سے پیدا ہوتی ہے۔ زندگی مشکل اور الجھی ہوئی ہو، تو انسان اس کی قوت تخیل بھی کم ہو جاتی ہے، حالانکہ سمجھ اور معنوی زندگی بسر کرنے کے لئے فکر و نظر کی تازگی بہت ضروری ہے۔ ادب کے سوا کسی اور علم کے ذریعہ یہ بات ممکن نہیں۔ اس سلسلہ میں بی وِس کی ”تعلیم اور دارالعلوم“ اور وائس کی ”فکر کا استعمال“ ان دونوں تخلیقات کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ اس علم کو ”فکری شعور“ کے نام سے موسوم کرنے کا مقصد یہ ہے کہ یہ چیز لائسنس کے ”علم“ سے مختلف ہے۔ لائسنس نے جس علم کا ذکر کیا ہے، وہ ہمیں فرائڈ بن موت کے نظریے کی جانب لے جاتا ہے۔ اس کے برعکس فکری شعور زندگی کی اصلی قدروں کو ظاہر کر کے کامیاب زندگی گزارنے میں مدد کرتا ہے۔ اور اسی زندگی کے لئے آرٹ کی تخلیق ہوتی ہے۔

مبالغہ، طنز و مزاح

(فارسی شاعری میں)

(نیاز)

تعبیرات شاعرانہ میں تشبیہ، استعارہ، کنایہ کے علاوہ مبالغہ کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے اور دنیا میں کسی زبان کی شاعری اس سے خالی نہیں، البتہ ذہنی تربیت و فطری ماحول کے لحاظ سے مختلف زبانوں کی شاعری میں مبالغہ کا اسلوب ضرور مختلف نظر آتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ جذبات کی غنائی شاعری میں جو بہت - دگی اور بے ساختگی چاہتی ہے، لطیف تشبیہات و استعارات کا استعمال تو ایسا اوقات شعر میں جان ڈال دیتا ہے، لیکن مبالغہ کی گنجائش اس میں بہت کم ہے کیونکہ مبالغہ نام ہے حد سے تجاوز کر جانے کا اور بغزل میں صداقت کے حدود سے گزر جانا، غلو سے تاثر کے منافی ہے۔

معانی و بیان میں صناعیت کی اتنی صورتیں بیان کی گئی ہیں کہ وہ بجائے خود ایک بڑا وسیع علم ہو گیا ہے، لیکن اس وقت ذکر صرف مخصوص صنعتوں کا ہے۔

جیسا کہ ابھی عرض کیا گیا مبالغہ نام ہے حد سے تجاوز کر جانے کا یا الفاظ دیگر ایسے مفروضات کا جن کا ظہور و وقوع بہت مستبعد ہو۔ پھر اگر اس کا ظہور عادتاً ممکن اور عقلاً ناممکن نہ ہو تو اسے مبالغہ اغراق کہیں گے۔ جیسے:-

از فکر آں نیاید خوابم بریدہ شبہا

عوضہ درازمک ہاگ کر تیں کاٹ دینا، کوئی عجیب بات نہیں۔ اکثر ایسا ہوتا رہتا ہے۔ لیکن اگر کوئی بات ایسی کہی جائے ہے

عقل انسانی ہادر نہ کرے تو اسے مبالغہ و غلو کہیں گے، جیسے:-

ز ستم ستوراں دراں بہن دشت زمین شش شد و آسماں گشت ہشت

گھوڑوں کے ستم سے زمین کے ایک طبقہ کا اڑ کر آسمان بن جانا قابل یقین بات ہے۔

ظہیر قاریابی کا شعر ہے:-

نہ کرسی فلک ہند اندیشہ زیر پائے، تابعدا بر رکاب قزل ارسلان زند

(یعنی میری فکر شاعرانہ تو آسمانوں کی کرسی پر چڑھنے کے بعد بھی قزل ارسلان کی صوف رکاب کو چھو سکتی ہے)

اسی طرح کا ایک اور شعر ہے:-

مشاطہ تقدیر برویت گل ریخت، از غایت نازکی نشانہا بر فاست

پھولوں کے مس سے چہرہ پر نشان پڑ جانا نزاکت کی دلیل ہو یا نہ لیکن بعید از عقل ضرور ہے۔

ذہیر (شاگرد نایخ) نے بھی پائے مشوق کا ذکر ایک شعر میں اس طرح کیا ہے:-

پائے نازک پنظر آتے ہیں پوسوں کے نشان آئے ہو کیا چند تان سے لب جو ہو کر

محض لفظ لب کو سامنے رکھ کر (حالانکہ لب جو کتنا آج کو کہتے ہیں) ہوسہ اور ہوسہ کے نشانات سب کچھ پیدا کر دیا۔

سرور نے بھی نزاکت محبوب کا اظہار اپنے ایک شعر میں اسی انداز سے کیا ہے جو اس سے زیادہ بدنام ہے :-

سرور نے نقد جان درپائش افشام نے ترسم کہ آئیے رساند از گرائی پائے جان را

نقد جان کو (محض نقد کی لفظی رعایت سے) سونے چاندی کا ساخت سکھ کر لینا جو پاؤں میں موج پیدا کر دے، کتنی بری تخیل ہے مبالغہ کی ایک صورت اور ہے جس کا تعلق انداز بیان سے ہے۔ یعنی کسی بات کو اتنا بڑھا چڑھا کر بیان کرنا کہ وہ محض ادبیل بارد ہو کر رہ جائے۔ جیسا کہ انور سی اپنے ممدوح کی تعریف میں کہتا ہے :-

بزرگواریے کا ندر کمال قدرت خویش

ایزد دست و چو ایزد بزرگ دبے ہمتا ست

(یعنی وہ خدا تو نہیں، لیکن خدا کی طرح بے مثل دبے ہمتا ضرور ہے)

یا محمود غزنوی کی مدح میں رازی کے یہ اشعار :-

صواب کرد کہ پیدان کرد ہر دو جہاں

وگر نہ ہر دو بہ بخشیدے آن ہر دو رخا

یعنی اچھا ہی ہوا کہ خدا نے میرے ممدوح کو اپنا جیسا مالک و مختار بنا دیا ورنہ وہ روز سخاوت دونوں جہان لٹا دیتا اور خدا کے پاس کچھ نہ رہ جاتا کہ انسان اس کی تمنا کرتا۔

مبالغہ کی یہی صورت جہاں باقی شاعری میں بڑی لطیف و دلکش تعبیر شاعرانہ ہو جاتی ہے، مثلاً مولائی کا ایک شعر ہے :-

بستم اگر تلافی شبہائے غم کند

اگر تقدیر سے میرے شبہائے غم کی تلافی کی کوئی صورت پیدا ہو گئی تو اس کا نتیجہ ہو گا کہ ساری دنیا خوشی کے دنوں سے محروم ہو جائے گی اور سارے دن میرے حصہ میں آجائیں گے

شاہ کبیر و جامہ کا بھی ایک شعر اسی انداز کا ملاحظہ ہو :-

از دل من گرنہ ہر دم آتھے برخاستے

ز آب چشم من جہانے سرسبز و ریاستے

(میرے فرط گرہ کا یہ عالم ہے کہ اگر میرے دل کی آگ اسے خشک نہ کرتی رہتی تو ساری دنیا پانی ہی پانی نظر آتی)

اسی قسم کے مبالغہ کی اس سے بہتر مثالیں جو خنائی شاعری کی جان میں ملاحظہ ہوں :-

قیمت خود ہر دو عالم گفتہ ای

نرخ بالا کن کہ از زانی ہنوز

امے کی کوئی چیزا جائے بہت سی خری

ایں سخن با۔ اتی ماگو کہ ارزاں کردہ است

(یہ شکایت ہم سے نہ کرو کہ میں ایک جام کے لئے کیوں پوری زندگی پیش کر دیتا ہوں بلکہ یہ بات ساقی سے پوچھو کہ اس نے کھل شراب کو اس قدر ارزاں کر دیا ہے)

طالب :-

بہ رنگ کہ بر سینہ زدم نقش تو گرفت

آں ہم بے از ہر پرستیدن مہش

(میر نے جو چہر اپنے سینہ پر مارا اس پر تیری تصویر ابھرائی اور اس طرح ہر چہر میرے لئے ایک بت ہو کر رہ گیا)

بابا جہاں سہمائی :-

چو شہب گیم خیالات را در آغوش

سحر از بستر م بوس گل آید

محبوب کے محض تصور سے شہباز کی طرح ہو جاتا بڑی دور از کار بات ہے، لیکن اگر یہ تعبیر جذبات سے بہت کم محض کار گیری ہے۔

ہو کر بجائے تو پھر وہ بہت معیوب ہو جاتی ہے۔

مثلاً :- (خواجہ سعد) :- تم از ضعف چنان شد کہ اجل جُبت و نیافت ناله ہر چند نشان داد کہ در پیرہن سست
(جسم کا اتنا لاغر ہو جانا کہ وہ معدوم ہو جائے اور موت بھی اس کو نہ پاسکے، بڑی رکیک سی تاویل ہے)
(طالب آملی) :- بہ تن بویا کند گہائے تصویر نہالی را بیابیدار سازد خفگان نقش و تالی را
(جسم محبوب سے مس ہو کر گدے پر بنے ہوئے پھولوں کا خوشبو دے اٹھنا اور پائے محبوب کا قالین کی تصاویر میں جان ڈال دینا
بے مزہ مفروضات کے سوا کچھ نہیں)

ایک وقت فارسی شاعری میں یہ رنگ اتنا مقبول ہو گیا تھا کہ خسرو ایسا فطری شاعر بھی اس سے بچ سکا۔ کہتا ہے :-
ہزار بار ہو گئے تو بگزم روزے اگر ز اشک خود آب درمیاں بنود
(اگر میرے آنسوؤں سے تیرے کوچیں سیلاب کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی تو میں دن میں ہزار بار آدھر سے گزرتا)
حالانکہ یہی خسرو گریہ کا ایک بے پناہ شعر بھی کہ چکے تھے :-

توروی و گریہ می آید مرا سامعے بنشین کہ بار اں بگزد

ہر چند اس شعر میں بھی گریہ کو بار اں کہا گیا ہے جو مبالغہ سے خالی نہیں، لیکن شعر کا لب و لہجہ اور جذباتی تاثر اس مبالغہ کی
طرف ہمارے ذہن کو منتقل ہی نہیں ہونے دیتا۔

مبالغہ کی ان قسموں کے علاوہ ایک قسم اور بھی ہے مبالغہ مزاحیہ جس کا ذکر اہل معانی و بیان نے نہیں کیا، حالانکہ یہی ایک قسم
مبالغہ کی ایسی ہے جو انتہائی غلو میں بھی مطلق پیدا کر دیتی ہے اور سننے والے کا ذہن اس کے امکان یا عدم امکان کی طرف منتقل ہی
نہیں ہوتا۔

اس قسم کا مبالغہ اگر دو میں بھی سودا، انشا، مصحفی، جرأت وغیرہ کے قطعات میں نظر آتا ہے، لیکن وہ سب مستعار ہے، فازی
سے جس میں ایک بڑا ذخیرہ ایسے اشعار کا پایا جاتا ہے جنہیں ہم عامیہ تشبیہات کے سوا اور کچھ نہیں کہہ سکتے۔ مثلاً :-

در زیر آں دوزخ ز خندان سادہ میں یک گوسے در میان دو جگاں نہادہ اند

آپ کو یہ سن کر حیرت ہوگی کہ یہ شعر فاضلی ایسے جدید و باکمال شاعر کا ہے۔ میں نہیں سمجھ سکتا کہ معشوق کی ٹھوڑی اور زلفوں کو
دیکھ کر اتنا رکیک خیال دل میں سکتا ہے کہ ٹھوڑی کو کیند اور زلفوں کو کیند کھیلنے کے ڈنڈے سے تعبیر کرے۔
ایمیر خسرو کا بھی ایک شعر قریب قریب اسی رنگ کا ملاحظہ ہو :-

پس از ماہ ست می بہیم بہ من کج ممکن ابرو گروہ فگن : پوشانی کہ مر در غرہ کر گیرد

(ایک چھینے کے بعد تم نے چہرہ دکھایا ہے اس لئے ابرو کے گروہ اور پوشانی میں ٹنگن نہ ڈالو، کیونکہ غرہ کا دن جو ایک ماہ ہے، بڑا
ہے چاند میں گہن نہیں لگتا)۔

آپ نے دیکھا کہ بڑی کھینچ تان کے بعد بھی جو مفہوم اس سے پیدا ہوتا ہے، وہ کتنا غیر شاعرانہ ہے۔

صاحب نے اپنے ایک شعر میں اس سے بھی زیادہ ناگوار تکلف سے کام لیا ہے۔ کہتا ہے :-

بہ ذوقے تکیہ بر شمشیر، جسم لا غرم دارد کد شبنم بر کنار گل حسد بر بھگرم دارد

(میرا خیف و لا غرم تلوار کی دھار پر ایسے آرام سے آسودہ ہے کہ وہ قطرہ شبنم جو آغوش گل میں ہے وہ بھی میرے بستر پر حسد کرتا ہے)
ایسی ہی ایک کمرہ تشبیہ خاوری شیرازی کی ملاحظہ ہو :-

زلف دراز برب لعلت نہادہ ای مارے سیاہ مہرہ خود بردہ در دہن

(ہونٹوں پر زلف کا آجانا ایسا ہے جیسے سانپ اپنے مہرہ کو کھل رہا ہو) ————— کیسی ہولناک تاویل ہے!

ہجرت کے بھی دو شعر اسی قبیل کے سن لیجئے :-

چل باد، جہانم زلف سیہت را / تا ہاں شود آں چہرہ گریگ فردوں تر
گوئی ہکے مردہ اسے از پر زلف مست / در جنبش آں مردہ روشن کند آذر
(جب ہوا تیری زلف سیاہ کو جنبش دیتی ہے تو تیرا چہرہ اور زیادہ گریگ ہو جاتا ہے، گویا تیری زلف کوٹے کے پر وں کا پنکھا ہے جس کی جنبش سے آگ بھڑک اٹھتی ہے)۔

غبار رازی کا شعر ہے :-

بہ غم دل اگر جانم راں جاووقن داری / کہ از بہر ہای ہم ازاں گیسو رسن داری
(اسے دل اگر تو جاووقن (معشوق کی مٹوڑی کے گرم سے) میں ڈوب گیا ہے تو فکر کی کیا بات ہے، گیسو کی رسی بھی تو پاس ہی موجود ہے، اس کو پکڑ کر باہر نکل آنا)
اس قسم کی انو تبسیرات و توجہات بھی فارسی شاعری میں کافی پائی جاتی ہیں اور اسی کی پیروی اردو کے کلاسیکی شعرا نے بھی کی ہے کم کسی نے زیادہ۔

اسی سلسلہ میں فارسی شعرا نے جب ہوا و طنز و مزاح سے کام لیا تو وہاں بھی انہوں نے مبائنہ کی حد کر دی، لیکن چونکہ طنز و مزاح وغیرہ کا تعلق زیادہ تر طعن و تشنیع یا تمسخر سے ہے، اس لئے ہم عشق و محبت کی غنائی شاعری سے بالکل ہٹ کر اس کا موازنہ کرتے ہیں اور وہ بالکل تفریح کی چیز ہو کر رہ جاتی ہے۔ مثلاً شیخ خمد خاتون قاضی جلالی کی داڑھی کا ذکر ان الفاظ میں کرتا ہے

ہست ریش حسرت قاضی جلالی گزان / چوں برو خہ نہالی چوں پشت افتد لحان
(یعنی اس کی داڑھی اتنی لمبی چوڑی ہے کہ جب وہ پٹ لیتا ہے تو بستر کا کام دیتی ہے اور چٹ لیتا ہے تو لحان ہو جاتی ہے) شعر میں سادہ مبائنہ سے کام لیا گیا ہے لیکن چونکہ یہ مکمل غرافت کا نمونہ اس لئے اس کا غلو بھی لطف دے جاتا ہے۔

ماہج الدین سرخسی ایک ظالم امیر کی موت کا مرثیہ لکھتا ہے لیکن بالکل نئے انداز سے :-

در ماتمت آں قوم کہ خوں می بارند / مرگ توحیات عیش می پندارند
غنائک از اندک تا دو زخمیاں / جاوید چگونہ با تو صحبت دارند

ریتیری موت کو تو قوم اپنی زندگی سمجھتی ہے۔
... اس لئے تیرے بعد ان کا رونا تیری جدائی کا رونا نہیں بلکہ اس غم کا ہے کہ اہل دونخ ہمیشہ ہمیشہ تیرے ساتھ کیونکر رہیں گے ان اشعار کا انداز بیان اور ندرت فکر و فن معیاری ہیں اور ہر شخص ان سے لطف اٹھائے اور مسرور ہونے پر مجبور ہے۔

اشدنی سمرقندی نے وزیر کی تعریف میں ایک قصیدہ کہا لیکن انعام کچھ نہ ملا۔ اس پر اس نے دو شعر کا ایک قطعہ لکھا ہے :-

تو وزیری و منت دحت گوئے / دست من بے عطا روہینی
تو وزارت بمن سپار دما / در حقے گوئے تا عطا بینی

(میں نے تیری تعریف کی اور مجھے کچھ نہیں دیا، اچھا تو اب وزارت مجھے دے اور پھر میری تعریف کر کے میری بخشش و عطا کا رنگ دیکھ)

مولویوں کا گروہ اپنے غرور کے لحاظ سے ہمیشہ بدنام رہا ہے یہاں تک کہ وہ سلام کا جواب تک نہیں دیتے، ایک ایسے ہی مولوی سے ملا مراد خطاب کرتا ہے کہ :-

اے مولوی از کبر و ماغت گندہ گا ہے کہ گندہ بر تو سلام میں بندہ
چندیاں سرکت نہا کہ از روئے قیاس معلوم شود کہ زندہ ای یا مُردہ
(اے مغرور مولوی، جب میں تجھے سلام کروں تو کم از کم اتنی حرکت تو میرے سر میں پیدا ہو کہ میں بھی سکوں تو زندہ ہے، مرا نہیں)

مولا ناجاتی کسی شاعر کی غزل پر (جس میں حرف الف استعمال نہ کرنے کی سنت کا التزام تھا) تبصرہ کرتے ہیں :-
شاعر نے خواندہ پڑھ لے کر غزلے کیوں بھڑت الف بود موصوف
گفتش نیست صفتت بہ ازیں کہ کئی حذت از اں تمام حروف
(یعنی مناسب یہ ہے کہ ایک الف کیا غزل کے بھی حروف حذت کر دئے جائیں)

جمال الدین اصفہانی کو کسی امیر نے بڑی خراب شراب تھمنا بھیجی، اس کی رسید میں اس نے ایک قطعہ لکھا جس کا آخری شعر یہ تھا کہ :-

اگر آنرا شراب شاید خواند چاہو ابس شراب خانہ است
(یعنی اگر شراب اسی کا نام ہے تو میرا کنواں پورا کا پورا شراب خانہ ہے)

شہاب ترشیزی نے جو کسی کو قہر ظاہر کیا لیکن اس ندرت کے ساتھ کہ :-
ترا خرو خواندم و گشتم پشیمان کہ آں بیچارہ را بدنام کردم
(یعنی میں تجھے گدھا کہہ کر شرمندہ ہوں کہ خواہ مخواہ میں نے گتے کو بھی بدنام کیا)

شاہ طہاسپ صفوی، اہل اصفہان سے بہت ناراض تھا، چنانچہ ایک قطعہ میں اس کا اظہار اس طرح کرتا ہے :-
اصفہاں جنتے ست پُر نعمت ہر چہ در دے گھاں بری شاید
ہر چیزش نکوست الا آنک اصفہانی در اں نمی باید
(یعنی اصفہان کی ہر چیز اچھی ہے اور اس میں اس کے سوا کوئی عیب نہیں کہ اس میں اصفہانی رہتے ہیں)

کمال الدین اسماعیل :-
گر خواجہ بہر بادے گفت ما چہ ز غم غنی خراشیم
ما غیر گمیشش نہ گوئیم تا ہر دو دروغ گفتہ باشیم
(اگر خواجہ نے مجھے بُرا بتایا تو جھوٹ بولا لیکن کوئی مضائقہ نہیں - میں بھی جھوٹ بولوں گا اور اسے اچھا کہوں گا)۔

مولانا شبلی ایرانی :-

دی سگے راقیب می زد چوب سگ ہی خورد چوب دی نالید
گفتم لے سگ چراندت ، گفتا بہتر از خود نمی تواند دید
دکل میرے حریف نے ایک کتے کو مارا تو وہ چیخنے لگا ، میں نے پوچھا تجھے اس نے کیوں مارا تو کتے نے جواب دیا کہ :-
" اپنے سے بہتر کسی اور کو دیکھ ہی نہیں سکتا "۔

سلمان ساوجی کی ایک بڑی لطیف رباعی ہے :-

از بس کہ شکستم و بستم تو بہ فریاد ہی کند زدستم تو بہ
دی روز بہ تو شکستم ساغر امروز بہ ساغرے شکستم تو بہ

شعراء فارس نے بخیلوں کی خدمت میں بھی بڑے بڑے تفسن سے کام لیا ہے ، کمال الدین اسماعیل کہتا ہے :-
دین نان خواہ جوں بردم خواہ گفتا کہ آہ من مردم
گفتمش خواہ میرد خواہ میر کہ من این لقمہ را فرو بردم
ردنی کا ٹکڑا تو ذکر میں کھانے لگا تو خواہ بولا کہ " لو میں تو مر گیا "۔ میں نے کہا تو مرے یا جے ، یہ نواہ تو بغیر کھائے
میں رہنے کا نہیں)

عبدالعلی طوسی :-

لے کارہ تر سیاہ و دیک تو سفید از آتش و آب ہر دو بہرہ امید
آن ششہ نمی شود مگر در باران دیں گرم نمی شود مگر از خورشید

میرزا ابوقاسم شیرازی کا مبالغہ دیجیٹ :-

بہ فداں گفتم اسے بہرے پر دستا بجز بتاریکی از یہ نان نخورد
گفت ترسد ز روشنی کو مباد سایہ اش دست سوئے کا سد برد
(وہ روشنی میں کھانا اس لئے نہیں کھاتا کہ اس کے ہاتھ کا سایہ روشنی کی طرف بڑھتا ہوا نہ دکھائی دے)

فارسی نظم و نثر دونوں میں اس انداز کا تفسنی لٹریچر کثرت ملتا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایرانی فطرتاً بڑا چنچال واقع ہوا
لیکن اسی کے ساتھ اچھا آرٹ بھی ہے ۔

”محمد قاسم سے حملہ بابر تک“

(اڈاکٹر ننگار کے قلم سے)

اُردو میں : الحانہ موسیات تاریخی پہلی کتاب قیمت : ۱۰۰ روپے ————— منیجر ننگار

غزل اور مثنوی

(راج نرائن دان)

اردو غزل وہ صنفِ سخن ہے، جس کے موافق و مخالفت بہت کچھ کہا سنا اور لکھا گیا ہے، اور ابھی بہت کچھ کہا سنا اور لکھا جائیگا۔ معترضین نے غزل پر بڑے آرٹ اور اوچے وار کئے ہیں، لیکن یہ میرے لئے "غیر فطری" یا "نیو" صنفِ سخن کہنا اور اس کے افادی نہ ہونے پر زور دینا بڑی زیادتی ہے۔ ایک ملک کا سرمایہ جس سے تجارتی آرٹ ہو کر رہے ہیں، اور بے حیاں آگے لپ اسٹک بنائے اور موٹریں تیار کرنے کا فن نہیں۔ اور یہاں تک کہ انھوں نے یہ ثابت کیا ہے جس کی خوبصورتی و دلکشی خونِ مگر سے مستعار ہے۔

ادب زندگی کا آئینہ نہیں، آئینہ خانہ ہے۔ ایک معری مصنف کا قول ہے: "تاریخ میں سواناموں کے کچھ ہیج نہیں ہوتا اور ادب میں سواناموں کے کچھ جھوٹ نہیں ہوتا" اس قول کے دوسرے حصے سے انکار ممکن ہے۔ پروفیسر ہڈسن نے جو بات عظیم شاعری کے ضمن میں کہی ہے، وہی بڑی آسانی کے ساتھ عظیم ادب کے لئے بھی کہی جاسکتی ہے، یعنی عظیم ادب "زندگی سے ہے زندگی کا ہے اور زندگی کے لئے ہے"۔ ادب کے آئینہ خانہ میں زندگی کے روپ کروپ بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ ہر آئینہ میں زندگی کا عکس مختلف اور جداگانہ ہوتا ہے، کیونکہ توں انسان میں نہ کا فاضلہ اور تنوع خواہش بھی ہے ذہن لئے بھر میں کوسوں کے فاصلے طے کر لیتا ہے۔ اور سوڈ یعنی مزاج کی کیفیت بدلتے دیر میں لگتی ہے۔ جب توں درشت انسان مزاج کی اساس ہوں تو غزل بچاری کو کیونکر مطمئن قرار دیا جاسکتا ہے، جس کے ہر شعر میں ایک ایک دنیا آباد ہے۔

فرانسیسی ادب میں ایک دور وہ بھی گزرا ہے، جب مثیل نگاروں نے کمرے کم الفاظ۔ ایک مصرع۔ ایک لفظ میں مکمل نظم کہنے کو فن کی معراج سمجھا ہے۔ اختصار کو ادب ہی میں نہیں مسوری میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔ فریک وڈ اوجے "وشن ان فاڈرن آرٹ" (ماڈرن آرٹ کا ارتقا) میں لکھتا ہے: "موقلم کی کمرے کہیں ہنسنوں سے زیادہ سے زیادہ بات کو نمایاں کرنا بڑی بات ہے، ایسی سعادت ہے جس کی خواہش ہر فن کار کو کرنی چاہیے۔" اور انگریز ادب میں یہ سہولت غزل کے حصہ میں آتی ہے۔

ایجاز میں جو حسن ہے وہ اظہاب میں نہیں ہوتا، ایجاز بجائے خود عجیب ہے۔ اور اگر ایجاز میں اظہاب پیدا ہو جائے تو وہ آتش ہو جاتا ہے، اور اردو غزل دو آتشہ ہے۔

بقول ڈاکٹر تاثیر غزل ایک ایسی صنفِ سخن ہے جو فیضان کی جستہ جستہ پارہ پارہ آبی جانی اڑانوں یا یوں کہئے کہ ایک ایک اُٹھنے والی جھلکیوں کا حامل ہے اور شعور و احساس کی لہروں کو ایک بہتی ہوئی ندی میں ڈھال دیتی ہے۔ غزل کا ہر شعر ایک آئینہ دار ہوتا ہے، جس کو وہ توں انتشار احساسات اور ارقسامات کے طومار سے منتخب کر لیا جاتا ہے۔ اس میں نمایاں اثر کے چھوٹے ٹکڑے پر توجہ مرکوز کی جاتی ہے، جس سے شدت پیدا ہونا لازم ہے۔ یہاں جس کو گوناگوں منتشر احساسات و ارقسامات کے طومار سے منتخب کر لیا جاتا ہے، کے الفاظ خاص توجہ جاتے ہیں۔

غزل کا عمل مشین ہے، غزل مشین نہیں۔ انتخاب کے عمل میں جا لیا تو تجربے کے چھوٹے سے چھوٹے ٹکڑے پر توجہ مرکوز کرنے سے آواز و الفاظ کی تکرار سے جو موسیقی پیدا ہوتی ہے وہی غزل کو افسانہ و افسوں بنائے ہوئے ہے۔ انھیں عناصر کے طفیل سے قدامت کے باوجود یہ صنف سخن پرانی نہیں ہوئی۔ اردو ادب میں اسے آج بھی وہی مرتبہ اور مقبولیت حاصل ہے جو اسے ستھڑین متوسطین اور متاخرین مشاہیر غزل کے عہد میں حاصل رہی ہے۔

حالی نے اس بے وقت کی راگنی میں جو اصلاح چاہی وہ ان کے اپنے عہد میں تو کچھ زیادہ رواج نہ پاسکی لیکن بعد کے شعراء نے بدلے ہوئے حالات میں حالی کی قدر و قیمت پہچانی اور غزل کو نئی زندگی دی۔ غزل میں جو نئی آوازیں ابھرئیں اور مقبول ہوئیں وہ قافی، اصغر، حسرت، جگر، یگانہ اور فراق کی ہیں۔ قافی نے غزل کو سوز و گداز، اصغر نے طہارت، حسرت نے زندگی کی گہری دہائی اور جگر نے سرمستی و رندی عطا کی، یگانہ نے اسے ایک خاص انا بختا اور فراق نے اسے ایک کیف اور جا لیا تو رنگ روپ دینے کی سعی کی۔ ان آوازوں کے ساتھ ساتھ متعدد اور آوازیں بھی ابھرئیں۔ بعض کو سننے والے مل گئے اور بعض اپنی بلند آہنگ انفرادیت کے باوجود کم سماعت میں آئیں۔ ایسی ہی ایک آواز منشی بشیر شاہ منثور لکھنوی کی ہے۔

بقول ڈاکٹر مہین سنگھ دیوانہ "منثور، ہندوستان کا بہترین نظم بان ہے" ڈاکٹر موصوف کی رائے سے اتفاق ! اختلاف کی یہاں گنجائش نہیں۔ بہر حال یہ واقعہ ہے کہ پاس برس کی شعری عمر میں منثور کی غزلیات کا ایک مجموعہ بھی شائع نہیں ہوا۔ اس کی مطبوعہ تصانیف میں نظموں کا مجموعہ "کائنات دل" گیتا کا منظوم ترجمہ "نسیم خاں" جہا تا بدھ کے فرمودات "دھمپد" کالیڈاس کی تصنیف "کمار سمبھو" کا منظوم ترجمہ اور حافظ کے اشعار کا منظوم ترجمہ "جبلان حافظ" شامل ہیں۔

"نوائے کفر" منثور کی غزلیات کا پہلا مجموعہ ہے۔ غزل بڑی دھان پان صنف سخن ہے، یوں تو اس میں ہر قسم کے جذبات کا اظہار کیا جاسکتا ہے، لیکن سپاٹ خیالات اور سپاٹ طرز ادا اس کے مزاج سے میل نہیں کھاتے۔ غزل جس وجہ آسان صنف سخن ہے اس درجہ مشکل اور دشوار بھی ہے۔ وہ یوں کہ بہتیت اور مواد میں ہونا رک رہتا ہے، وہ غزل کے معاملہ میں اور بھی نازک ہو جاتا ہے اور جو غزل کے بنانے میں نہیں غزل کے ہو جانے ہی میں قائم رہ سکتا ہے۔ ایک کیفیت شاعر پر گزری، اس نے اختصار سے کام لیا تو ایک شعر ہو گیا اور اگر اس جیسی کیفیت کے زیر اثر زیادہ کہنے کی سعادت ملی تو غزل ہو گئی اور اگر شاعر نے شعوری کوشش سے ردیف و قوافی کو سامنے رکھ کر شعر کہے تو وہ مواد اور بہتیت کے نازک رشتے کو ٹھوٹا خاطر نہیں رکھ پائے گا۔ ایسی صورت میں ایک نقص اور کمی پیدا ہو جاتا ہے، وہ یہ کہ شاعر کی فکر ردیف، قوافی اور الفاظ کے تابع ہو جاتی ہے۔ شاعر قوت بیان سے خیالات میں بے ساختگی تو پیدا کر سکتا ہے، لیکن اشعار کو تازگی نہیں دے سکتا، یہ ردیف و قوافی کی غلامی کا ناکہ زیر تیکہ ہے۔ چند مستثنیات سے قطع نظر ہم نے غزل کے محدود میدان میں ایک باکیفیت بیسانیت محسوس کی ہے اور آج بھی ہم کی اسی طرح محسوس کرتے ہیں۔ اس امر میں غزل کی ان دیرینہ قدردان روایات کو بڑا دخل حاصل ہے، جو غزل کا مزاج ہو گئی ہیں اور جنہیں غلط یا صحیح طور پر قبول عام کی سند مل گئی ہے۔ تقلید پرستی کی ہذا الفاظ کی ہوا یا روایات کی تخلیق کے مرتبے کو نہیں پہنچ سکتی۔

منثور کی غزل تقلید اور تکرار کے عیوب سے کبھی ناپاید نہیں کیونکہ اس کی غزلوں میں "انزلی اور کیسانیت پائی جاتی ہے۔ منثور کی غزلوں کے مطالعہ کے اسلئے میں چیزیں ہیں۔ یہ سے پیٹے اور سب سے زیادہ متوجہ کرتی ہے وہ منثور کا ٹکڑا منثور ذوق ہے۔ میں نے لفظ "ذوق" کو یہاں اس کے ذمے معنی میں استعمال کیا ہے۔ میری مراد "ذوق نظر"، "ذوق حسن"، "ذوق عشق"، "ذوق فن" اور "ذوق حیات" سے ہے۔ منثور کے ہاں سطحیت نام کو نہیں حسن کے انتخاب میں اس کے ذوق نظر

نے اُسے کبھی دھوکا نہیں دیا۔ جس کے باب میں وہ عاشق ہے، بواہوس نہیں۔ ■ محبوب کے سراپا کا ذکر تو کرتا ہے، لیکن حسیاتی نہیں۔ اُس کے اشعار ہمارے جمالیاتی ذوق کی تسکین تو کرتے ہیں، لیکن احساس میں ایک عجیب بے نام سی تشنگی چھوڑ جاتے ہیں۔ اُس کے محسوسات کیسر نے نہیں اور حقیقت تو یہ ہے کہ منور یا کسی دوسرے شاعر سے اس کی توقع کرنا خود اپنے حالات اور ماحول سے آنکھیں چڑاتا ہے۔ دنیا کی وسعتیں ہر لحظہ سمیٹتی جا رہی ہیں۔ بساط عالم ہر آن مختصر ہوتی جا رہی ہے۔ اس کا واضح ثبوت یہ ہے کہ کوئی واقعہ یورپ میں ہوتا ہے تو اُس کے اثرات ہم یہاں محسوس کرتے ہیں یہ بات بالکل ایسی ہی ہے جیسے درد تو ہاتھ کی چھوٹی انگلی میں ہے لیکن اُس دور کو دل، دماغ، آنکھیں اور غرض کہ جسم کے دوسرے اعضا بھی محسوس کرتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ شاعر کی بصیرت و بصارت غیر معمولی ہوتی ہے لیکن یہ سعادتیں علم کی بدولت غیر شاعروں کے حصہ میں بھی آسکتی ہیں۔ علم کی حدیں ماورا سے بھی اُدھر نکلتی جا رہی ہیں۔ ایسے میں ظاہر ہے کہ کوئی شاعر کیسر بننا نہیں ہو سکتا۔ لیکن ایک عام انسان کی نسبت شاعر کو فطرت انسانی کا علم زیادہ ہوتا ہے وہ زندگی اشخاص اور اشیاء کے تعلق کو ایک نئے زاویے سے دیکھنے کی صلاحیت رکھتا ہے اور زندگی کو سر کرنے کا حوصلہ پیدا کر سکتا ہے۔ اس کی عمدہ مثالیں آپ کو منور کے ہاں مل جائیں گی۔

آئیے آگے بڑھیں اور منور کی غزل کے اہم پہلوؤں پر ایک نگاہ ڈالیں :-
مذہب، مشرقی مزاج کا جزو ترکیبی اور تصوف مشرقی شاعری کی میراث ہے، منور کی شاعری بھی اس میراث سے محروم نہیں۔ منور نے جس ماحول میں آنکھ کھولی وہاں رام بھگتی کا چرچا اکثر رہتا تھا اور دیوبانیوں کی گونج بیشتر سناؤ دیتی تھی۔ منور نے مذہب سے محض خدا پرستی ہی نہیں انسان دوستی بھی سیکھی ہے۔ اُس نے مذہب سے بیزاری نہیں سیکھا۔ اپنے عقیدوں کا احترام کرنا اور دوسروں کے عقیدوں کو احترام کی نظر سے دیکھنا اس کا شیوہ خاص ہے۔ اُس کے اس بیج کے فطریات کی تشکیل میں مذہبی رجحانات ہی نہیں سیاسی و سماجی عناصر بھی کارفرما رہے ہیں۔ منور کے مشرب میں بڑی وسعت ہے، وہ ”دیروکھ اور کلیسا کی ضرورت“ محسوس نہیں کرتا۔ وہ بلا تعصب ہر کام کی شے کو آنکھوں سے لگاتا ہے۔ اپنے ماحول سے برتری اور اپنی معذریوں سے سربلندی ہی میں انسان کی عظمت ہے۔ عظمت انسان کا منور کو اس درجہ احساس ہے کہ وہ ”جبین قضا و قدر“ پر بل گوارا نہیں کرتا، اور کرم بھی ایک حد مقرر تک چاہتا ہے۔ وہ ہر شخص کے فروغ میں اپنا فروغ سمجھتا ہے۔ اس کا غم دنیا کا غم اور دنیا کا غم اس کا غم ہے۔ منور کے اس نوعیت کے محسوسات، جذبات و فطریات کی ترجمانی اُس کی غزل بخوبی کرتی ہے۔

منور کی غزل کے مطالعہ میں جو دوسری چیز ہمیں اپنی جانب متوجہ کرتی ہے وہ اس کی محرومی و ناکامی ہے۔ زمانے کی ناقدری کا فنکاروں کو اکثر مشکوہ رہا ہے اور بیشتر صورتوں میں تو انھیں بڑے نامساعد حالات میں فکر شعر کرنا پڑی ہے۔ اول تو

۱۔ بل جبین قضا و قدر یہ کیوں آخر بنا رہے ہیں مقدر جو آج ہم اپنا
آسمانوں میں بھی بلبل سی نظر آتی ہے ہاتھ اٹھائے ہیں جو قسمت کو بدلنے کے
ہر شرط ہم نے تادم آخر نبا دی صد شکر زندگی سے پشیمانی نہیں رہے
میرے خیال سے پیدا ہیں گلستاں کتنے مرے قیاس نے صحرا بنائے ہیں کیا کیا
۲۔ کاش تم اس کا فیصلہ میرے ہی دل پہ چھوڑ دو کس کی میں بندگی کروں، کون مرا خدا بنے
۳۔ اویں یوں نہ اڑاتیں کبھی ایمان کا مذاق دیروکھ کی، کلیسا کی ضرورت کیا ہے
۴۔ وہ خواہ مینا ہو، خواہ ساغر، وہ خواہ قرآن ہو، خواہ خبر لگا میں گئے اُس کو چشم دوسرے جو شے ہمیں کام کی لے گی
۵۔ تہا جرم کسی کا بھی اسے دہرہ شایستہ لیکن مجھے انہی ہی قصہ نظر آتا

قصایدِ مومن میں عنصرِ تغزل

یا زنجپوری

مومن شاعر تھا، اور بڑا حق پرست، بڑا عاشق مزاج شاعر۔ یوں تو پہلے سبھی شاعر ایسے ہوتے تھے، مومن پر کیا منحصر ہے، لیکن ان کی کیفیات عشقیہ اپنے دوسرے ہم عصر شعراء سے کچھ مختلف تھیں۔ غالب بھی طبعاً حسن پسند دل رکھتے تھے، عاشقانہ شورش بھی ان کے دم میں پائی جاتی ہے اور خدا کا رازہ جذبِ عشق بھی، لیکن انھوں نے اسے اپنی زندگی کا حاصل نہیں سمجھا، انھوں نے ناکامیِ محبت میں فلسفہ و تصوف کا سہارا لے کر کچھ سکون بھی حاصل کرنا چاہا، لیکن مومن کے یہاں یہ بات کہیں نظر نہیں آتی۔ وہ ہمیشہ نیمیہ داغ و نیمہ خاکتر دانہ کی طرح جلا خاک ہوا اور اپنی پیش دبیراری ہی سے لطف اٹھایا۔ وہ تصوف میں مرشد و خالقہ کا قایل رہا ہو یا نہ رہا ہو، لیکن ان حیاتِ عشقیہ کو وہ اس سے بالکل علیحدہ رکھتا تھا اور اس نے کبھی اس معصیت کی عذر خواہی میں فلسفہ یا طریقت و شریعت کی پناہ میں لی۔

وہ مبنی عشق و محبت کرنے والا شاہد پرست انسان تھا اور ہمیشہ انھیں وارداتِ محبت کو اس نے نظم کیا جو اس سلسلہ میں ہر شخص پیش آتی ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ مومن عاشقِ محروم نہ تھے، انھیں جس سے محبت ہوئی اس کو پا بھی لیا، لیکن یہ کوئی دیر پا وقفہ کامرانی تھا اور نہ اندازہ جذبات کافی سکون بخش۔ ان کی حالت

میر و نقشہ مستقی و دریا بچناں باقی ————— کی سی تھی۔

یہی وہ نا آسودگی تھی جس نے ان کی غنائی شاعری میں انفرادیت پیدا کی اور یہی وہ چیز تھی جس نے ان کو اچھا قصیدہ گو بننے یا، کیونکہ قصیدہ کا اصل حسن تشبیب نہیں گریز ہے اور مومن کے کسی قصیدہ کی گریز میں نہ کوئی جدت پائی جاتی ہے نہ کوئی تنوع اور اس کا سبب یہ تھا کہ ان کی تشبیب بھی بے جان ہوتی تھی، وہی شکایتِ زمانہ یا ذکرِ بہار جو تمام شعراء کا معمول تھا، اس سے وہ اپنا قصیدہ شروع کرتے تھے اور جب اس سے گریز کر کے وہ مدوح کی مدح کی طرف آتے تھے تو کوئی منطقی تسلسل پیدا کر سکتے تھے۔ اس لئے جہاں تک فنِ قصیدہ نگاری کا تعلق ہے وہ کوئی بڑے شاعر نہ تھے۔ ہر چند ان کے قصاید سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ وہ بڑے فاضل شخص تھے، تمام علوم متداولہ (منطق، ہیئت، فلسفہ، تاریخ وغیرہ) میں انھیں پوری دستگاہ حاصل تھی، لیکن یہ سب باز گیر تھی، شاعری نہ تھی۔

اس حقیقت کے پیش نظر قصیدہ گو کی حیثیت سے مومن کا ذکر ذوق کے ساتھ تو کیا جاسکتا ہے لیکن غالباً محض ایک متبع و مقلد حیثیت سے، کیونکہ خود مومن نے قصیدہ گوئی میں اپنی کوئی راہ علیحدہ قائم نہیں کی اور اگر ہم ان غزلیہ اشعار کو نظر انداز کر دیں جو مومن نے اپنے قصاید میں شامل کر دئے ہیں (خواہ وہ بے محل ہی کیوں نہ ہوں) تو پھر مومن کے قصاید محض فنی تصنیفات و تکلفات کے سوا کچھ نہیں رہتے۔

ہر چند قصاید اور غنائی شاعری میں کوئی تضاد نہیں ہے، لیکن معلوم نہیں ایسا کیوں ہے کہ آج تک کسی نے محبوب کی مدح میں اپنی قصیدہ نہیں لکھا، غالباً اس لئے کہ معشوق اگر تعریف کے قابل ہو جائے تو معشوق کب رہے۔

بہر حال اس میں شک نہیں کہ فنی حیثیت سے مومن کے قصاید بھی کم اہمیت نہیں رکھتے اور اگر کم قصاید کے متغزلانہ حصول کو بھی سامنے رکھیں، جہاں وہ بے اختیارانہ ایک عاشق دلہاز کی حیثیت سے سامنے آگیا ہے تو یہ اہمیت اور زیادہ بڑھ جاتی ہے۔

مومن کا پہلا قصیدہ حمد کا ہے، لیکن معلوم نہیں اس کے لئے بحر بیزج مسدس (اخر ب مقبوض محذون، مفعول مفاعیلن فعولن) کیوں اس نے اختیار کی، جو مثنوی کے لئے زیادہ موزوں ہے اور شاعرانہ فنکاروں کی کم گنجائش اپنے اندر رکھتی ہے۔ اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ وہ یہ قصیدہ انتہائی سادگی کے ساتھ مناجات کے رنگ میں لکھنا چاہتا تھا اور فنی نمائش پیش نظر نہ تھی۔ لیکن بالآخر اس میں بھی اسل نے کافی اظہار علمیت سے کام لیا ہے۔ غزلیہ اشعار بھی بہت کم پائے جاتے ہیں جو ہیں بھی وہ مغیار ہی نہیں، مثلاً :-

اللہ غم بیتل میں یک چند بے فائدہ جان کو کھپا یا
سمجھانا کہ ہے رہ خطراک دین و دل و عقل کو لٹا یا
کی گریہ نے گنتی آبیاری دریا مری چشم نے بہا یا
گرداب مرے ڈبوں کو کھٹھا جو قطرہ کہ خاک پر گرا یا

دل گرمی شوق شعلہ رونے کیا کیا مجھے خاک پر لٹا یا
گہ ساقی سرخ لب کے غم نے خوناب دل و جگر پلا یا
ہم بزمی ماہ و ش نے گاہے چوں بدر سحر تلک جگا یا
کر کے رہے شکر بخت پیدار ساتھ اپنے صنم نے گر سلا یا
بوسہ جو دیا ذوق کا گویا سیب خلد بریں کھلا یا
واعظ کی کبھی کوئی نہ مانی کتنا ہی عذاب سے ڈرا یا
توڑا نہ دغا کے سلسلہ کو تو یہ ہی چہ زور آزما یا

اس میں شک نہیں یہ اشعار قصیدہ کے رنگ سے علحدہ ہیں لیکن رنگ تغزل بھی ان کا بہت پھیکا ہے اور کہیں کہیں عامیانہ بھی۔

دوسرا قصیدہ لغت کا ہے اور اس میں شک نہیں بڑے معرکہ کا قصیدہ ہے۔ مومن نے اس میں پورا شاعرانہ زور صرف کر لیا ہے اور اپنے علم و فضل کی نمائش کا کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا۔ بحر بھی انھوں نے بہت موزوں اختیار کی ہے (مجتب مشن، مخبون محذون، مفاعیلن، فعلا تن، مفاعیلن فعلن) اور بحر کے لب و لہجہ کے جوش سے پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ مطلع ہے :-

چمن میں نغمہ بلبل ہے یوں طرب مانوس کہ صبح صبح شہر ہجر ناہائے خروس
تشنیب بہاریہ ہے اور بڑی زور دار۔ مبالغہ و ندرت تخیل کا کوئی پہلو ایسا نہیں جو ترک ہو گیا ہو، قصیدہ کیانہ ایک طوفان معانی ہے جس میں زمین و آسمان کو ایک کر دیا ہے اور کسی اور کے لئے کہنے کی کوئی گنجائش نہیں چھوڑی۔

مومن کا یہ وہ قصیدہ ہے جو ذوق کے بہتر سے بہتر قصیدہ کے مقابلہ میں پیش کیا جاسکتا ہے اور ایسی شدید محویت کے بغیر لکھا ہے کہ کسی ایک جگہ بھی غزل کا رنگ پیدا نہیں ہوا۔ اور اگر کہیں کہیں ہلکا سا نظر آتا بھی ہے تو اس کا تعلق خیال سے نہیں بلکہ صرف الفاظ و ترکیب الفاظ سے ہے۔ مثلاً :-

ہے یقین یہ کہ خاک ہی میں ہے
نکلے ارمان کیا کہ نکلے بیج،
آرزوئے وصال سیمیں پر
ناہائے شب و فغان سحر
دیکھ انصاف ہے کہ ظلم ہے ظلم
گر نہ ہو روئے التفات ادھر

چوتھا قصیدہ خلیفہ ثانی کی منتقبت میں ہے۔ کچھ بھی بہت موزوں ہے (محبت، مثنیٰ، بخون، محزون) مفاعیلن، فعلائن، مفاعیلن فعلن۔ مومن کا یہ قصیدہ ٹھیکہ محرک کا قصیدہ ہے اور اعلیٰ اصطلاحات و تاریخی اشاروں سے خالی نہیں، لیکن اس کا آغاز بالکل غریبہ انداز سے کیا ہے :-

جو اس کی زلف کو دوں اپنا عقدہ مشکل
تم اور حسرت ناز آہ کیا علاج کروں
تو بواہوس کا بھی پرگز کبھی نہ چھوٹے دل
وہ شونخ برق عنان خاک میں ملا دیجے
میں نیم جاں نہ رہا امتحان کے قابل
اگر ہو حسرت دہلا گروہی محصل
چلا ہی جاتا ہوں میں گویا نہیں جاتا
غضب ہے شوق رسائی و دوری منزل
یہ کیا غضب ہے کہ تم کو تو ربط غیر سے اور
مجھے یہ حکم کد زہر تو کسی سے نہ مل
وصال غیر کے طعنوں سے جی جلا اس کا
کہاں وہ گرمی صحبت کہ خود ہوا میں نخل
یہ تمام اشعار مطلع اول کے ہیں جن میں اکثر غزل کے شعر معلوم ہوتے ہیں اور غزل کا بھی وہ رنگ جو مخصوص ہے مومن سے۔
مطلع ثانی اس سے زیادہ گہرے تغزل سے شروع ہوتا ہے :-

دل اب کی بار ہوا ایسی بے برگ مایل
فخاں کہ دلبر خود کام سے پڑا مجھے کام
کہ جان کو بھی ٹھکانے لگا رکھے گا دل،
وہ تند خو کہ اگر چور سے پشیاں ہو
حصول کار ہے بیکار و سعی بے حاصل
وہ بیوفا کہ مکر جائے جاں شکستن تک
کرے جو وعدہ روز جزا دم بسمل
وہ شمع انجمن از ہائے حوصلہ سوز
جو سمجھے خواری مشتاق رونق محفل
وہ بد شعار و طرہ دار دلربا جس سے
امید وصل خطا، ترک آرزو مشکل
وہ شونخ بے سبب آزار و بیگنہ غریز
کہ حرم قاتل عثمان کا نہ ہو تایل
وہ نکتہ داں کہ تقیہ کو اصل دین کہے
دم شکایت عاشق نہ ہو چھائے خجل
ان دو شعروں سے اس خیال پر کافی روشنی پڑتی ہے کہ مومن کی محبوبہ شعی مسلک رکھتی تھی، جیسا کہ بعض کا خیال ہے۔
اس کے بعد ہی فوراً بغیر کسی موڑ یا ربط کے وہ حضرت عمر کا ذکر شروع کر دیتا ہے جس کی وجہ میری سمجھ میں نہیں آئی۔

یعنی اگر اس کی زلف کو میں اپنا عقدہ مشکل یا اپنی قسمت کی سخت گرہ دیدوں تو رقیب بھی کبھی اس سے نہ چھوٹے حالانکہ وہ محض ہوس چیت ہے اور محبت کی دشوار یوں سے گزرتا ہے۔

”دم بسمل“ سے مراد جاگنی کا وقت ہے۔ شعرا کا مفہوم یہ ہے کہ اس کی بیوفا کا یہ عالم ہے کہ اگر وہ جاگنی کے وقت قیامت میں ملے گا وعدہ کرے تو دم توڑتے توڑتے پھر اس وعدہ سے پھر جائے۔

تہہ جو کہ محبوب تقیہ کا قائل ہے اس لئے وہ اپنے تم کو تقیہ یعنی دم کہتا ہے اور شکایت عاشق سے گھبرانہ نہیں ہوتا۔

پانچواں قصیدہ حضرت عثمان کی منقبت میں ہے جو بحرِ رملِ شمنِ مخبونِ مقطوعِ مسجع میں لکھا گیا ہے (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)۔ اس قصیدہ کے دونوں مطلع بالکل غزل ہیں، پہلے مطلع کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں :-

ہے یہی حسرت دیدار تو مرزا دلخواہ
بدگمانی نے دعا سے بھی رکھا محروم آہ
بے سبب قتل سے آیا نظر انجام ایسا
دھوم ہے تابشِ خورشیدِ قیامت کی مگر
درِ دوسری شکایت سے نہیں یہ تم کو
تاب بھی دیکھ کر اس بت کی بجلی نہ رہی
خاک ڈالی ہے جو سر میں تو اسی کو چہ کی
ہم سے دشمن نے کہے راز تری ستمی میں
حور کا ذکر ہوسناک سے کر لے واعظ
میرے سینہ پہ قدمِ نور سے مت رکھ ظالم
کس کی دلگیری بچانے جلایا جی کو
بات میری جو کسی طرح سمجھتا ہی نہیں
غیر کو بام پہ آجلوہ دکھایا تم نے
بیمِ رسوائی اور اندیشہِ بدنامی سے
شاوِ شاد آئے عیادت کو دمِ آخر تم

دمِ شکاری کی مری عمر ہے تار و شمار
رازِ دل غیر سے کس طرح میں کرتا اظہار
سرخِ دیدہ دشمن ہے مری خاکِ مزار
مجھ سے اللہ نہ پوچھے گا عذابِ شبِ نار
بزمِ دشمن میں جو ہے پتی سوا سکا ہوا
میری قسمت میں نہ تھا ہائے خدا کا دیدار
یوں میں دیوانہ ہوں پر کام میں اپنے ہشیار
ایسے کم ظرف کو دیتے نہیں جامِ سرشار
مجھ کو اس بت کے سوا اور سے ہو کیا سروکار
ہاں نہ چھو جائیں کہنا پامیں کہیں دل کے خار
کہ ہے خاکِ سترِ فلخنِ مری خاطر کا غبار
دمِ آنا ہے کہ ناسخ بھی نہ ہو عاصفِ زار
یہ نہ سوچھا کہ پڑا ہے کوئی زیرِ دیوار
کیا کر دل کر نہ سکا وحشتِ دل کا اظہار
ایسے بیدار پہ کرتا ہے کوئی جانِ شمار

اس کے بعد دوسرا مطلع شروع ہوتا ہے، اس کا رنگِ غزل بھی ملاحظہ ہو :-

نیکنامی نہ سہی مجھ کو ہے تم سے سروکار
آگیا لب پہ دمِ ادب بات نہ پوچھی تم نے
گر تمہیں صحبتِ اغیار سے پرہیز نہیں
وہ جیلِ محفلِ دشمن میں جو ہو مجمعِ لغا
نقد جاں اپنی تجلی کی نہ کہنا قیمت
بیمروتِ مری نظروں میں ہیں اندازِ ترس
آپ دیکھا نہ سنا اور سے پرچھوٹا نہیں
آپ نے دیکھا کہ اس قصیدہ کی تشبیہ میں محض غزل ہی نہیں بلکہ داسوخت کا بھی کافی رنگ نمایاں ہے۔

چھوڑ دوں آج دغا گر ہو وفا سے بیزار
اوسہ دینے کا اسی منہ سے کیا تھا اقرار
ہم بھی کچھ چارہ آزار کریں گے ناچار
مجھ کو چھوڑا نہ کر دم سے کہا ہے سوار
صبحِ محشر کہیں بن جائے نہ روزِ بازار
آج کل کچھ نہ لطف ہے سوئے اغیار
تیری آگاہیں کہے دیتی ہیں نہ کرنا اکھار

چھٹا قصیدہ حضرت علی کی منقبت میں ہے اور صرں بھی ایک قصیدہ ایسا ہے جو اپنی روایت (تیغ) کی وجہ سے غزل کا تمغہ ہو سکتا تھا یہ قصیدہ بحرِ مضارعِ انزبِ مفعول، فاعلاتن، مفاعیل، فاعلاتن میں لکھا گیا ہے جو سیدہ کے لئے بہت موزوں ہے اس کا مطلع ہے :-

یہ یعنی تیغ کے سوداگر اپنی تیغ کی تصویف میں میری تیغِ زبان کے سامنے کیا باتیں بنا سکتے ہیں۔

اس قصیدہ کا آغاز شاعرانہ قافی سے ہوتا ہے اور خود ستائی کا پورا حق ادا کر دیا ہے۔ لیکن تغزل کی حدود تک کہیں نہیں پہنچے اور بلحاظ تشبیب و روایت اس کا موقع بھی نہ تھا۔

ساتواں قصیدہ امام حسن کی منقبت میں ہے اور بحر وقافیہ کے لحاظ سے بڑی وسعت اپنے اندر رکھتا ہے۔ مطلع ہے ۱۔

چاہتا غلق کو صبا و صبح سے محروم ایسی نیت پہ بہشت آپ کی واعظ معلوم
اس کی بحر بھی وہی ہے جو حضرت عمر کے قصیدہ منقبت کی ہے اور بڑی سترم بحر ہے۔ اس قصیدہ میں بھی جابجا ہمیں تغزل کے آثار نظر آتے ہیں لیکن زیادہ واضح و روشن نہیں۔ مثلاً :-

گر نہ ہو میکشی وصل صبح کی تعذیر توفیق اُسے مجھے یہ کہ جہاں ہے موجود
جوش دشت سے یہ واضح نہ پنہا نا زنجیر دیکھ دیوانہ نہ ہو میں نہیں پابند سوم
کر دیا خواہش بیدار نے احوال تباہ تو تو ظالم نہیں زہار پ میں مہل مظلوم
طعن وصل ہوسناک پہنس دیتے ہیں مگر الزام و مذمت نہیں لازم ملزوم
یہ قصیدہ بھی اپنے جوش و نمدت تخلیق کے لحاظ سے مومن کا خاص کارنامہ ہے۔

آٹھواں قصیدہ نواب محمد وزیر خاں والی ٹونک کی مدح میں کہا گیا ہے اور غالباً اس لئے بہت آسان و رواں بحر میں کہا گیا ہے کہ مدوح اس سے پورا لطف اٹھائے، علمی اصطلاحات و تعلیمات سے بھی زیادہ کام نہیں لیا گیا۔ اس کی بحر حقیقت بخون مقلوم ہے۔ (فاعلاتن، مفاعلتن، فعلن)
مطلع یہ ہے ۱۔

یاد ایام عشرت و فانی نہ وہ ہم ہیں نہ وہ تن آسانی
تشبیب کا آغاز شکایت زمانہ سے ہوتا ہے اور اسی رنگ کو قائم رکھتے ہوئے قصیدہ ختم کیا گیا ہے۔ بحر روانی کے لحاظ سے اس میں تغزل کی بڑی گنجائش تھی، لیکن معلوم نہیں مومن نے کیوں اس سے فائدہ نہیں اٹھایا۔ فن قصیدہ نگاری کے لحاظ سے البتہ بڑے معرکہ کا قصیدہ ہے جس میں بحر کی روانی اور وسعت قافیہ کے پیش نظر مومن کو بڑی بڑی معنی آفرینی کا موقع مل گیا ہے۔

یہ قصیدہ بحر جز مثنوی بخون میں لکھا گیا ہے (مفتعلن، مفاعلتن، مفتعلن، مفتعلن) مطلع کا زور و دبہہ ملاحظہ ہو :-

صبح ہوئی تو کیا ہوا ہے وہی تیرا اختری کثرت دود سے سیاہ شعلہ شمع خاوری
مطلع سے تشبیب کا انداز ظاہر ہے، وہی شکایت زمانہ اور وہی اپنی حسرت و ناگہمی کا اظہار۔ لیکن مومن نے نہ اپنی خودداری کو کہیں مجروح ہونے دیا نہ اپنے مصائب کی گراں قدری پر حزن آنے دیا۔

اس قصیدہ میں بھی مومن نے بڑی بلند تعبیرات شاعرانہ سے کام لیا ہے اور پورا زور قلم صرف کر دیا ہے۔ لب و لہجہ اور ترمیم کے

لے میں جہاں کو مرن اس لئے موہم ہیں کہ سنا کہ وہاں کی میکشی اور وصل صبح کی جہانی تعذیر ملے گی۔ اگر جہاں وہم ہی وہم ہوتا تو پھر تعذیر کا کوئی سوال پیدا نہ ہوتا۔

۱۔ وہ میرے طعن پہ نادم نہیں ہوتے بلکہ پنس دیتے ہیں جس سے ثابت ہوتا ہے کہ الزام کو مذمت لازم نہیں ہے۔

لفظ سے بھی متون کا قصیدہ خاص چیز ہے۔

غزل کا عنصر اس میں نہ ہونے کے برابر ہے۔ کہیں کہیں بعض اشعار پر اس کا سایہ ضرور پڑ گیا ہے، مثلاً:-
 رغبت وصل پر مہر پار کو ہائے ہائے ہے نے اسے طاقت قرار نے ہو بس سنگری
 کل سے زیادہ آج ہے غم کی فراہمی، مباد آج سے کل زیادہ ہو حال کی اپنی ابتری
 جان جہاں کو دل دیا دشمن جاں ہوا جہاں سر میں ہوا، نظریں یاس سینہ میں آرزو بھری

اصناف شاعری میں غزل و قصیدہ کو بڑی اہمیت حاصل ہے لیکن فرق یہ ہے کہ غزل کے نام سے ہر شخص دو چار شعر کہہ کر شاعر بن سکتا ہے، لیکن قصیدہ کہنا اتنا مشکل فن ہے کہ قدیم شعرا بھی چند ہی نے اس میں نام پایا جن میں سے ایک متون بھی ہیں۔ غالب نے بھی اردو میں قصیدے کہے ہیں۔ لیکن جس حد تک کمال فن کا تعلق ہے اس کا انہماک غالب کے فارسی قصاید ہی سے ہوتا ہے۔ ذوق کا مرتبہ البتہ بہت بلند ہے اور شاید اس لئے کہ قدرت نے شعر گوئی کی جو اہلیت انھیں عطا کی تھی، وہ زیادہ تر قصیدہ نگاری سے تعلق رکھتی تھی۔ غزل کہنے کے طبعی رجحانات ان میں بہت کم تھے۔

اب یہ فن بالکل ختم ہو گیا ہے اور اسے ختم ہونا چاہئے، کیونکہ قصیدہ کہنے کے لئے جس فنمیل و کمال اور وسعت مطالعہ کی ضرورت اس ہمارے اکثر شعراء کو بہرہ یاب ہونے کا موقع نہیں ملتا، کیونکہ اس کے لئے علوم قدیمہ اور فارسی و عربی ادب کا جاننا ضروری ہے اور اسکی فرصت اب کہاں۔ تاہم یہ ضرور کہوں گا کہ اگر ہمیں اپنے کلاسیکل ادب کو محفوظ رکھنا ہے تو اردو شاعری میں صرف روایات غزل ہی کو سامنے نہ رکھنا چاہئے، بلکہ خصوصیت کے ساتھ قصیدہ نگاری کی روایات کو بھی زندہ رکھنا ضروری۔ حیرت ہے کہ آج غزل میں گل و بلبل کے ذکر کو تو پامال و فرسودہ چیز سمجھا جاتا ہے۔ لیکن گل و بلبل سے ہٹ کر جو شاعری آج دو میں کی گئی ہے یعنی قصیدہ نگاری اس پر کسی کو توجہ نہیں اور یہ بیگانگی اب اس حد تک بڑھ گئی ہے کہ آج ہماری بڑی بڑی دانشکاہوں میں بھی ذوق، ہمواد اور متون کے قصائد کو سمجھنے اور سمجھانے والا دانشور مشکل ہی سے کوئی ملے گا۔

کولمبس کا ایک لطیفہ جب کولمبس نے امریکہ دریافت کیا، اور اس کو غیر معمولی شہرت و عزت حاصل ہوئی تو اس کے بعض حریف بڑھو اہوں نے کہنا شروع کیا کہ کولمبس نے کیا کمال کیا اگر ہم کو اس کا موقع ملتا تو ہم بھی امریکہ دریافت کر سکتے تھے۔ ایک جلسہ میں جہاں کولمبس کے ساتھ یہ نکتہ چیں بھی جمع تھے۔ کولمبس نے ان کے طعن کو سنا تو اس نے ان کے سامنے ایک انڈیا پیٹر کر کے کہا کہ کیا آپ لوگ اس انڈے کو میز پر کھڑا کر سکتے ہیں۔ انھوں نے کہا کہ یہ ہم سے ممکن نہیں۔ کولمبس نے کہا میں ایسا کر سکتا ہوں۔ اس نے انڈے کے ایک سرے پر سوئی سے سوراخ کیا اور جب اس کے اندر سے کچھ سفیدی باہر نکلی تو اس کو انڈے کے سرے پر پھیلا کر میز پر چسپاں کر دیا اور انڈا اس سے چپک کر قائم ہو گیا۔ اس کے بعد اس نے اپنے حریفوں سے مخاطب ہو کر کہا۔ کہ تمھارا یہ کہنا صحیح ہے کہ تم کو دریافت امریکہ کا وہ موقع نہیں ملا جو مجھے میسر آیا، لیکن انڈے کو سیدھا میز پر کھڑا کرنے کا موقع تو تمھیں ملا تھا، پھر کیوں ایسا نہ کیے۔ اور میں ایسا کر ولایت کا ایک عینک ساز جس کی عمر ۱۰ سال کی ہے، اس کا بیان ہے کہ اول اول لوگ میرے پاس =

نقطہ نظر کا اختلاف شکایت لے کر آئے تھے کہ بائبل کے پڑھنے میں دشواری ہوتی ہے، لیکن اب جو آتا ہے یہی کہتا ہے کہ گھوڑ دوڑ کا پروگرام صاف نہیں پڑھا جاتا۔

ترقی یافتہ آرٹ میوزیم میں ایک تصویر دیکھ کر بچے نے ماں سے پوچھا ”یہ تصویر کیا ہے“ اس نے کہا کہ ”اس تصویر کے نیچے ترقی یافتہ آرٹ“ گھوڑا اور آدمی“ لکھا ہے۔ ”لیکن آدھی اور گھوڑا اس میں کہاں؟“ بچے نے سوال کیا۔

ماں نے جواب دیا کہ ”ایسا سمجھ لینے میں کیا حرج ہے۔“

باب الاستفسار

(۱)

پردہ اور اسلام

(سید زاہد علی - اکولہ)

عورتوں کو پردہ میں رکھنے کا رواج مسلمانوں میں کب سے پایا جاتا ہے اور اسے شریعت پر دہ کس کو کہتے ہیں۔ یعنی عورت کے جسم کے کون کون سے حصوں کو چھپا رہنا چاہئے، خصوصیت کے ساتھ چہرہ کو کہ اس کے متعلق مختلف لوگ مختلف رائے رکھتے ہیں۔

(ننگار) اس میں شک نہیں پردہ کے بارے میں اختلاف آرا پایا جاتا ہے، لیکن اگر تمام روایات و دلائل سے قطع نظر صرف قرآن پاک کو سامنے رکھا جائے تو یہ مسئلہ ایسا نہیں کہ اس میں اختلاف کی گنجائش ہو۔

رسول اللہ کے منصب نبوت عطا ہونے سے پہلے، پیام جاہلیت میں عرب کی عورتیں پردہ نہیں کرتی تھیں اور زندگی کی دوڑ دھوپ میں وہ مردوں کے دوش پر دوش رہتی تھیں۔ لونڈیوں کا رواج بہت کم تھا اس لئے تجارت، زراعت، مویشیوں کی دیکھ بھال، خود فروش کے انتظام، بچوں کی پرورش اور قبائلی لڑائیوں میں گھر کی بیویاں ہی سارا کام کرتی تھیں اور عربوں کی عائلی زندگی میں وہ بڑی اہمیت رکھتی تھیں۔

پھر ظاہر ہے کہ جس قوم کے مرد زندگی بسر کرنے کے لئے اتنی بید و جہد پر مجبور ہوں گے، ان کی عورتیں کیونکر اطمینان سے پردہ میں بیٹھ سکتی ہوں گی اور پردہ کی پابندی کرتے ہوئے وہ کس طرح مردوں کی مدد کر سکتی ہوں گی۔

لیکن سماجی و اخلاقی حیثیت سے وہ حد درجہ بہت حالت میں تھیں اور باوجود اس کی زیادہ اس کی کوئی حیثیت نہ تھی۔ چونکہ پردہ کی عام تھی اور عورتیں آزادی کے ساتھ مردوں سے مل سکتی تھیں، اس لئے جنسی لحاظ سے وہ بالکل بازار کی چیز ہو کر رہ گئی تھی عشق و محبت تو خیر کیا لیکن ہوا ہوس کا بازار گرم تھا اور اونچے سے اونچے نامزدان کی لڑکیاں بھی اس سے محفوظ نہ تھیں، ان پر ہر شخص فریفتہ ہو سکتا تھا، ان کے حسن اور کمرشہ و ناز کی تعریف میں اشعار لکھ کر ہر شخص اظہار عشق کر سکتا تھا اور مل سکتا تھا، یہاں تک کہ اس سلسلہ میں انتہائی بے حیائی کے نشانات کا استعمال بھی وہ علانیہ کر سکتے تھے، یہ ایسی معمولی بات تھی جس کو بڑے سے بڑے شیوخ قبائل بھی گواہ کر لیتے تھے۔ اس اخلاقی کمزوری کا سبب یہ تھا کہ تعدد ازواج ان کی معاشرت کا ضروری جزو تھا اور کئی کئی بیویاں رکھنے کے بعد بھی وہ گھر سے باہر برتیزوں میں مبتلا رہتے تھے۔ اسی لئے وہ ہاں فحاشی کے اداروں کی بھی کمی نہ تھی جہاں علانیہ عورتوں کی عصمت کا سودا ہوا کرتا تھا، یہاں تک کہ ان لونڈیوں کو بھی جو لڑائی سے حاصل ہوتی تھیں، مجبور کیا جاتا تھا کہ اپنے جسم کا سودا کر کے روپیہ کمائیں اور اپنے مالکوں کو دیں۔

اس باب میں مردوں کی بے غیرتی اس حد تک پہنچ گئی تھی کہ اگر کسی بیوی سے ان کے اولاد نہ ہوتی تھی تو اسے اجازت تھی کہ کسی دوسرے مرد سے مل کر حاملہ ہو جائے، اسے ان کی اصطلاح میں ”استبناؤ“ (یعنی استحصا لفظ) کہتے تھے۔

نظام معاشرہ میں عورت کی حالت اس سے بدتر تھی۔ مل باپ یا شوہر کی جائیداد میں اس کا کوئی حصہ نہ تھا اور امیں نہیں بھی تقسیم ہو جاتی تھیں جو شخص انھیں ترک میں پاتا تھا اسے اختیار ہوتا تھا خواہ خود ان سے شادی کرے یا کسی اور سے بیاہ لے۔ یہاں تک کہ سوتیلی ماں سے شادی کر لینا بھی معیوب نہ تھا۔ طلاق کی صورت یہ تھی کہ ایک مرد ہزار بار عورت کو طلاق دے کر ہزار بار پھر اس سے نکاح کر سکتا تھا۔ اگر کبھی وہ ماں یا بیٹی کہہ کر اپنی بیوی کو اپنے اوپر حرام کر لیتا تھا تو نہ اسے طلاق دیتا تھا نہ اس سے بات کرتا تھا اور وہ اپنی ساری عمر انتہائی کس مہر سی کے عالم میں گزار دیتی تھی۔

جب رسول اللہ مبعوث ہوئے اس وقت بھی حالت یہی تھی اور آپ نے شدت سے محسوس کیا کہ عورت کی عام بے پردگی اور مردوں کے آزار و اختلاط نے کتنی بے حیائی و بے شرمی پھیلا رکھی ہے چنانچہ اصلاح معاشرہ کے سلسلہ میں سب سے پہلی فرصت میں آپ نے اس طرف توجہ فرمائی۔

ظاہر ہے کہ آپ کی زندگی بڑی خلفشار و مصیبت کی زندگی تھی، کفار سے جان بچانا ہی مشکل تھا چہ جائیکہ آپ کسی اصلاح کی طرف متوجہ ہوتے۔ لیکن اس کے بعد جب آپ ہجرت فرما کر مدینہ تشریف لے گئے تو وہاں فی الجملہ کچھ عین نسب ہوا لیکن نہ اس قدر کہ آپ انہیں سے یہ کہہ کر معاشرہ کی اصلاح کی طرف توجہ فرما سکتے۔ آخر کار بب اسی فکر و تردد میں چار سال گزر گئے تو پانچویں سال سورۃ نور نازل ہوئی جو محسوسیت کے ساتھ احکام پر دہ ہی سے متعلق تھی۔

اس باب میں دو آیتیں ہیں :-

”قُلْ لِلْمُؤْمِنِينَ لَيْفُضُوا مِنْ ابْصَارِهِمْ وَحَفَظُوا أَعْرَاجَهُمْ“ قُلْ لِلْمُؤْمِنَاتِ لَيْفُضْنَ

مِنْ ابْصَارِهِنَّ وَحَفَظْنَ أَعْرَاجَهُنَّ وَلَا يَبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَلَا يَفْرِيَنَّ بَعْضُهُنَّ عَلَى بَعْضٍ لِبِئْسَ

بِئْسَ بَدِينُ زِينَتُهُنَّ إِلَّا لِبُعُولَتِهِنَّ أَوْ آبَائِهِنَّ أَوْ آبَاءُ بُعُولَتِهِنَّ أَوْ أَبْنَائِهِنَّ أَوْ أَبْنَاءُ بُعُولَتِهِنَّ أَوْ

أَخْوَانَهُنَّ أَوْ إِخْوَانُ بَعْضُهُنَّ عَلَى بَعْضٍ لِبِئْسَ مَا تَحْكُمُ الْأَرْبَابُ

مِنْ الرِّجَالِ أَوْ الْوَلَدِ الْمَرْئِيِّ لَمْ يُظْهِرْهُ أَعْلَىٰ عَوْرَاتِ النِّسَاءِ وَلَا يُضْرَبْنَ بِأَرْجُلِهِنَّ لِيُعْلَمَ

بِأَخْبَنِينَ مِنْ زِينَتِهِنَّ

مؤمنین سے کہہ دو کہ وہ اپنی نگاہیں نیچیں، اپنی شرمگاہوں کی حفاظت کریں، اور مومن عورتوں سے بھی کہہ دو کہ وہ اپنی نگاہیں نیچیں رکھیں، اپنی شرمگاہوں کی حفاظت رکھیں، اپنی آرائش جسم و لباس کو ظاہر نہ کریں سوا ان حصے کے جس کا ظاہر ہو جانا اگر ہے، اپنی اوڑھنیوں کو سر کا گریبانوں تک لے آئیں اور اپنی زینت کو مرن اپنی خاوندوں پر ظاہر کریں، یا اپنے باپ پر یا اپنے سسر پر، یا اپنے سوتیلے بیٹوں پر، یا بھائیوں پر یا بھتیجیوں پر یا اپنے بھائیوں پر یا انکی عورتوں پر یا غلاموں پر یا ایسے لازموں پر جو ابھی جوان نہیں ہوئے، یا ایسے لڑکوں پر جو ابھی بالغ نہیں ہوئے ہیں اور نہ اپنے پاؤں زمین پر زور زور سے اس طرح ماریں کہ ان کی چھپی ہوئی زینت ظاہر ہو جائے

میں سمجھتا ہوں کہ پردہ کے باب میں کوئی تفصیل ایسی نہیں ہے جو ان آیتوں میں موجود نہ ہو اور یہ سب کچھ اتنے کھلے ہوئے الفاظ میں بیان کیا گیا ہے کہ ان کے سمجھنے میں کوئی دشواری نہ ہونا چاہئے۔

سب سے پہلے تو شرم و حیا کی یہ اصولی تعلیم دی گئی ہے کہ مرد و عورت کا جب سامنا ہو یا پاس سے گزریں تو دونوں اپنی نگاہیں نیچے

اور جنسی خواہش کو ابھرنے نہ دیں اور میں سمجھتا ہوں کہ اس سے بہتر نفسیاتی و عملی تعلیم کوئی دوسری نہیں ہو سکتی، کیونکہ جب فرد عورت لیکڑس کو دیکھیں گی کہ نہیں تو نہ کوئی برا خیال دل میں پیدا ہوگا اور نہ عفت و عصمت کا خود دارانہ جذبہ مجروح ہو سکے گا۔

اس اصولی تعلیم کے بعد اس کی صراحت بھی کر دی گئی ہے کہ پردہ کرنے کا مفہوم یہ ہے کہ وہ غیروں پر اپنی زینت و آرائش کی کی نمائش نہ کریں اور گھونگٹ اتنا لمبا کر لیا کریں کہ گریبان تک پہنچ جائے اور جب چلیں تو دبے پاؤں چلیں تاکہ ان کی پازیب وغیرہ کی جھنکار دوسروں کے کان تک نہ پہنچے۔

اس میں شک نہیں یہ آیات اتنی صریح ہیں اور ان کا مفہوم اس قدر واضح ہے کہ اس میں کسی اختلاف کی گنجائش نہیں، لیکن صرف ایک فقرہ ان آیات میں ایسا ہے جس پر گفتگو ہو سکتی ہے اور اس کی توجیہ و تاویل میں اختلاف ہو سکتا ہے اور وہ فقرہ ”الا ما ظہر منها“ کا ہے۔ یعنی جسم کے اس حصہ کی زینت جس کا ظاہر ہو جانا ناگزیر ہے، پردہ سے مستثنیٰ ہے۔

اب آئیے غور کریں کہ وہ جسم کا کونسا حصہ ہے جس کا کھل جانا ناگزیر ہے۔

سب سے پہلے یہ سمجھ لیجئے کہ ان آیات سے عورتوں کا پاؤں توڑ کر گھر میں بیٹھ جانا مراد نہیں ہے، ورنہ اگر صورت یہ ہوتی تو پھر اتنی لمبی چوڑی ہدایت کی کیا ضرورت تھی، صرف اتنا کہدینا کافی تھا کہ تھا کہ عورتیں گھروں کے اندر بند رہیں اور باہر آنا جانا بالکل موقوف کر دیں۔ یہ احکام ان ضروریات زندگی کو سامنے رکھ کر نافذ کئے گئے تھے جن کی بنا پر عورتوں کا باہر نکلنا ضروری تھا۔ اس وقت کی معاشرت کے لحاظ سے عورتیں باہر نکل کر کھیتوں میں کام کرتی تھیں، مویشیوں کی دیکھ بھال پر مجبور تھیں، چشموں سے پانی بھر بھرتی تھیں، بازار سے سودا سلف لاتی تھیں، لڑائیوں میں زخمیوں کو پانی پلاتی تھیں، ان کی مرتہم پٹی کرتی تھیں، الغرض اپنی بساط بھر تمام وہ کام کرتی تھیں جو مردوں کی سہولت و آسانی کے لئے کرنا چاہئے۔ اور اسی نظام معاشرہ کو سامنے رکھ کر پردہ کا حکم نازل ہوا ہوگا۔

پھر جب یہ بات ثابت ہو گئی کہ ان آیات سے مراد عورتوں کا گھر میں مقید کر دینا نہیں بلکہ ان کو آزادی سے باہر نکلنے اور چلنے پھرنے کی بھی اجازت ہے تو یقیناً ”الا ما ظہر منها“ کا فقرہ زیر بحث آتا ہے کہ اس سے وہ کون سا حصہ مراد ہے جس کا کھل جانا ناگزیر ہے اور آیا اس میں چہرہ شامل ہے یا نہیں۔

سب سے پہلی چیز جس کو پردہ بھی چھپا سکتا، عورت کا تر و قامت ہے جس کا تناسب بجائے خود بڑی کشش رکھتا ہے لیکن چونکہ اس کا چھپانا ممکن نہیں، اس لئے اصولاً اسے مستثنیٰ ہونا ہی چاہئے۔ قرو قامت کے بعد اعضاء جسمانی میں سب سے زیادہ اہم انسان کے ماتہ پاؤں ہیں جن پر تمام کاموں کا انحصار ہے اور ان کو چھپایا نہیں جاسکتا۔ لیکن سب سے زیادہ جھگڑے کی چیز چہرہ ہے کہ وہی سب سے زیادہ فتنہ کا سبب ہے، اور اس میں آنکھ، ناک، کان بھی شامل ہیں جن سے ہر وقت کام لیا جاتا ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ اسی دشواری کو دور کر کے لئے یہ حکم دیا گیا کہ عورتیں اپنی اوڑھنی کا ایک سر کھینچ کر بیانوں تک لے آیا کریں تاکہ اس طرح ان کے خد و خال اور سینے چھپے رہیں۔ اس صورت میں آنکھوں سے بھی کام لیا جاسکتا ہے، ناک سے ہوا بھی اندر پہنچ سکتی ہے، کان میں آواز بھی پہنچ سکتی ہے اور بات بھی کی جاسکتی ہے۔

بہر حال جس حد تک ان آیات کا تعلق ہے ان سے عورت کے چہرہ کا چھپانا یقیناً ثابت ہوتا ہے، نہ صرف اس لئے کہ جس جذبہ کو روکنے کے لئے یہ احکام نازل ہوئے تھے وہ سب سے زیادہ عورت کے چہرہ ہی سے تعلق رکھتا ہے، بلکہ اس لئے بھی کہ اس حکم کے نازل ہونے کے بعد تمام مسلم عورتیں اپنا چہرہ زیر نقاب رکھتی تھیں اور خود رسول اللہ کے ازواج مطہرات بھی اس کی پابند تھیں۔ لیکن شادی بیاہ کے سلسلہ میں عورت کے چہرہ کو پہلے دیکھ لینے پر آپ نے ہمیشہ زور دیا جیسا کہ متعدد روایات سے ثابت ہے۔

غیر معمولی حالات میں جبکہ بیماری یا کسی غیر طبعی سبب سے عورت کے چہرہ یا جسم کے کسی حصہ کا دکھانا ناگزیر ہو، اس کو ممنوع نہیں قرار دیا گیا، جسے کہ وقت ضرورت مرد بھی عورت کی زندگی لگا سکتا ہے۔

یہاں تک تو ہونی شرعی یا فقہی گفتگو جس کی رو سے میرے نزدیک چہرہ کا چھپانا ضروری ہے اور اسی کے ساتھ ایسا لباس اختیار کرنا جو عورت کے جسم کے تناسب کو چھپائے رکھے لیکن یہ مسئلہ چونکہ اصولی عقاید سے تعلق رکھتا ہے اور بنیادی معاشرت اخلاقی سے اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ زمانہ کی ضرورت کے لحاظ سے اس میں ترمیم خلاف شریعت نہ ہوگی۔

جیسا کہ میں نے ابھی ظاہر کیا بحالت مجبوری عورت اپنا چہرہ اور دوسرے اعضاء بھی غیر مرد کو دکھا سکتی ہے، اسی طرح اگر حالات کچھ ایسے پیدا ہو جائیں کہ بغیر پردہ توڑے عورت کوئی ترقی نہ کر سکے یا اپنی صحت کو بڑھتی تو پھر اس کے لئے پردہ زندگی بسر کرنا نہ صرف جائز بلکہ ضروری ہوگا۔

کیونکہ اصولاً مذہبی حیثیت سے بھی یہ بات اپنی جگہ مسلم ہے کہ جس حد تک تعلیم و ترقی کا سوال ہے مرد و عورت میں کوئی فرق نہیں اور فطرت کے انعامات و وسائل سے فائدہ اٹھانے کا دونوں کو حق حاصل ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ اس مسئلہ کا تعلق زیادہ تر مردوں کے اخلاق سے ہے، اگر کسی جماعت یا قوم کے مردوں میں عورت کی عفت و عصمت کا جذبہ احترام صحیح معنی میں پایا جاتا ہے تو عورت کا پردہ سامنے آجانا بھی میسر نہیں، لیکن اگر سرے سے ہمارے نوجوانوں کے اخلاق ہی خراب ہیں تو پھر عورت کو اپنے تحفظ کے لئے پردہ کرنا ہی چاہئے تاکہ زندگی کی ضروریات اور معاشی و عیالی مجبوریوں سے پردہ رہ کر مردوں کے ساتھ کام کرنے پر مجبور نہ کر دیں۔ لیکن عورتوں مردوں کا موجودہ اختلاط جس کا تعلق صرف سوسائٹی کی تفریح اور کلب کی زندگی سے ہے، قطعاً ناجائز ہے اور وہ عورتیں یا لڑکیاں جو محض لطف و زندگی حاصل کرنے کے لئے نقاب الٹ کر سامنے آگئی ہیں یقیناً شنگ اسلام و انسانیت ہیں۔

(۲)

تاریخ اسلام کا ایک بدنام لفظ جہاد

(سید علی الدین صاحب - کرتار پور)

غیر مسلم اقوام کا خیال ہے کہ اسلام جہاد اور تلوار کے ذریعہ سے پھیلا گیا ؟

(ہنگار) اس میں شک نہیں کہ غیر مسلم جماعتوں کے کسی فرد سے سوال کیجئے کہ دنیا میں اسلام کس طرح پھیلا تو وہ بے تامل فوراً کہہ دے گا کہ ”تلوار سے“ اور اسی بنا پر مسلم قوم کو ایک خونخوار قوم تسلیم کر لیا گیا ہے۔ حالانکہ رسول اللہ اور ان کے خلفاء راشدین نے کبھی شاعت مذہب کے لئے تلوار نہیں اٹھائی اور اگر کبھی اپنی ممانعت یا بقاء قومی کے لئے جنگ پر مجبور ہوئے تو بھی اپنے حریفین کے ساتھ ایسی غیر معمولی رواداری سے

سے کام لیا کہ اس کی نظیر دنیا کی کسی دوسری قوم میں مل نہیں سکتی۔

یہ خیال کہ ”اسلام تلوار سے پھیلا“ عیسائی جماعتوں کا پیدا کیا ہوا ہے جسے دوسری قوموں نے بھی بغیر تحقیق و جستجو کے صحیح اور کر لیا اور اس طرح اسلام تمام دنیا میں بڑا نام ہو گیا۔

عیسائی مستشرقین اور ان کی تقلید میں مستشرقین یورپ بھی اپنے اس خیال کی بنیاد لفظ جہاد کو قرار دیا ہے جس کا مفہوم ان کے نزدیک صرف ”جنگ و قتال“ ہے اور جنگ و قتال بھی وہ جو محض اشاعت اسلام کے لئے اختیار کیا جائے۔ حالانکہ جہاد کا مفہوم صرف جنگ کرنا نہیں (جو جنگ بھی اس میں شامل ہے) چہ جائیکہ اشاعت غریب کے لئے تلوار سے کام لینا! کہ اسلام نے کبھی اور کسی حالت میں اس کی اجازت نہیں دی۔

جہاد کا مادہ جہد یا جہد ہے جس کے معنی جدوجہد کے ہیں، یعنی ہر اچھی بات کے حصول یا بری بات سے بچنے کی کوشش کرنا ارادہ و عمل دونوں سے۔ اسی لئے اسلام میں ”جہاد بالنفس“ یعنی خود ذاتی سعی اصلاح کا بڑا مرتبہ ہے۔ قرآن پاک میں لفظ جہاد چار جگہ آیا ہے:-

سورہ حج :- ”جاہدوا فی اللہ حق جہاد“

سورہ فرقان :- ”جاہدکم بہ جہاد اکبر“

سورہ ممتحنہ :- ”ان کلمۃ خیر جہاداً فی سبیل“

سورہ توبہ :- ”احب الیکم ان اللہ ورسولہ و جہاد فی سبیلہ“

ان کے علاوہ اس لفظ کے مشتقات اور بھی کلام مجید میں استعمال کئے گئے ہیں۔ لیکن ان میں کسی آیت سے جنگ کرنا مقصود نہیں۔ اول الذکر دو صورتیں تھیں کہیں جب رسول اللہ اور ان کے اصحاب بہت کمزور تھے، جان کے لالے پڑے تھے اور لڑائی چھیڑنے کا کوئی موقع نہ تھا۔

موجودہ ذکر دو آیتیں مدنی سورتوں کی ہیں جب مدینہ پہنچ کر رسول اللہ اور آپ کے اصحاب کے قدم کچھ جم گئے تھے، لیکن نہ اس قدر کہ وہ گھار قریش کے خلاف کوئی جارحانہ جنگ کر سکتے۔ اس لئے مدنی آیتوں میں بھی جہاد کا مفہوم صرف دفاعیہ کوشش کا ہے، نہ کہ اشاعت اسلام کے لئے تلوار پھینک کر جنگ و جدال سے کام لینا۔

تمام متذکرہ بالا آیات میں اور ان کے علاوہ دوسری سورتوں میں لفظ جہاد کے جو مشتقات استعمال ہوئے ہیں وہ سب جدوجہد، سعی و کوشش کے معنی رکھتے ہیں نہ کہ جنگ کے۔ مقابلہ و جنگ کے لئے قرآن میں ہمیشہ لفظ قتال، قتل یا اس کے مشتقات استعمال ہوئے ہیں لیکن اس میں کوئی آیت بھی ایسی نہ ملے گی جس میں اشاعت اسلام کے لئے جارحانہ جنگ کرنے کے لئے اجازت دی گئی ہو رسول اللہ اور خلفاء راشدین کے عہد میں مسلمانوں کی تمام لڑائیاں دفاعیہ تھیں صرف اپنے آپ کو فاسد و رومی حکومت کے مظالم و مکاری سے محفوظ رکھنے کے لئے، جس کا ذکر اس سے قبل ہم ”نکار“ میں کر چکے ہیں۔ قرآن میں صرف اسی وقت مسلمانوں کو تلوار نکالنے کا حکم دیا گیا تھا جب ان کا قومی وجود خطرہ میں ہو، اشاعت اسلام سے اس کا کوئی تعلق نہ تھا۔

عہد رسول اللہ اور خلفاء راشدین میں کوئی ایسی مثال نہ ملے گی کہ مسلمانوں نے کوئی جارحانہ جنگ کی ہو یا اس سے مقصود اشاعت اسلام ہو۔ البتہ عہد بنی امیہ سے یہ اصول بدل گیا اور فتوحات ملکی کے لئے لڑائیاں لڑی گئیں، لیکن جبراً اشاعت اسلام سے انھیں بھی کوئی واسطہ نہ تھا۔

(۳)

ناخدا

(سید اطہر علی - اجین)

ناخدا - علاج کے معنی میں مستعمل ہے، لیکن کیوں - یہ لفظ مفرد ہے یا مرکب ؟

(منگلار) ناخدا، مرکب ہے ناؤ اور قداسہ، یعنی خدا سے ناؤ (ناؤ کا مالک) فارسی میں ناؤ، کشتی کو بھی کہتے ہیں اور ہر اُس چیز کو جس کا درمیانی حصہ کشتی کی طرح خالی ہو، چنانچہ چکی کی اس درمیانی لکڑی کو بھی جس کے اندر سے غلہ ڈالتے ہیں ناؤ کہتے ہیں اور اس ٹکی کو بھی ناؤ کہتے ہیں جس سے پن پانی پر پانی کی دھار کھرتی ہے اور وہ گردش کرنے لگتی ہے۔
ناؤ دان بھی اسی سے بنا ہے جس کے معنی پر تالہ کے ہیں۔

میٹھے، خوش رنگ اور قدرتی طور پر پکے ہوئے سنترے

روح افزا کے ہے

قدرتی اجزاء کی روح سے تیار کیا ہوا مشروب
قدرت کا طرف سے انسان کو ملا کر ہوئے ایسے اجزاء سے کھجور
کرہ ایک ٹیکٹ کا نام روح افزا ہے۔
ان قدرتی اجزاء سے ہر ایک بڑے بڑے کام میں کامیاب اور صحت مند
سنترے کا اس ادا ائمہ و غیرہ ہم اور دلی کو زلی دینے کے لیے مشہور ہیں
ہر روز روح افزا پیجیے
جو خاں طور پر موسم گر میں کہہ کے
نکاح جسم کو تندرستی اور شہینک بخلا ہے



دلی - کلچر

پتہ



قطرہ آتشیں

(فسانہ)

یاز

آئیسویں صدی کے اخیر میں سرزمین ہنگری نے دو بھائی کارولی کسوالڈی اور الکزنڈر ایچے پیدائے جن پر وہاں کے ادبیات کو بجا طور پر از ہو سکتا ہے۔ کارولی پر چند خصوصیت کے ساتھ اپنی روایات تمثیل کی وجہ سے بہت مشہور ہوا، لیکن اس نے اپنی مختصر زندگی میں جو پیشہ خطرات سے گھری رہی۔ بعض ایچے عجیب و غریب فسانے بھی لکھے ہیں جن پر ہنگاری ادب جس قدر فخر کرے کم ہے۔

آتش کی صحبت میں اسی کے ایک افسانہ کا ترجمہ (جسے میں نے عربی سے لیا ہے) پیش کرتا ہوں، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک امیر افسانہ نویس کس واقعہ میں مرکزیت پیدا کرنا چاہتا ہے تو اس کے لئے وہ کس قدر اہتمام کرتا ہے۔ مصنف نے اس قصہ کا عنوان پوشیدہ زخم رکھا تھا میں نے اسے ”قطرہ آتشیں“ سے بدل دیا۔

ایک دی طلع آفتاب سے قبل، بہت سویرے ایک شخص ایک مشہور ڈاکٹر کے پاس آیا جبکہ وہ ابھی تک بیدار نہ ہوا تھا ”دردِ مادہ پر رنج کرو اس نے ڈاکٹر صاحب کے خادم سے التماس کی کہ ”اپنے آقا کو جگا دو کیونکہ میں نہایت ہی سخت مرض لے کر آیا ہوں اور اس پر اسی وقت ناجراحی ہونا چاہئے“

جب ڈاکٹر صبح اگلا اور اس کو ایسی شدید ضرورت کا علم ہوا تو اس نے فوراً کپڑے پہنے اور خادم کو حکم دیا کہ آئے والے کو اندر بھجھو۔ نوادروں کے عدم خیال وضع دلہاس سے معلوم ہوتا تھا کہ وہ بہت ہلکا سا شخص تھا۔ لیکن اس کے چہرہ کی زردی اور مصائب بھیان سے ظاہر ہو رہا تھا کہ اس کو کوئی شدید تکلیف محسوس ہو رہی ہے۔ اس کا داہنا ہاتھ بندھا ہوا تھا اور گتے میں ایک رومال ڈاکٹر کے سر پر اسے سہارا دے کر رکھا گیا تھا، اور باوجودیکہ وہ مددِ صبر و ضبط سے کام لے رہا تھا لیکن پھر بھی اس کی بے چین گراہ گہمی کسی شکل ہی کی تھی۔

ڈاکٹر نے نہایت عزت و احترام سے اس کا استقبال کیا اور پوچھا کہ ”تشریف رکھئے اور فرمائیے میں آپ کی کیا خدمت انجام دے سکتا ہوں؟“ ایک جھٹ سے میرے ہاتھ میں اس قدر شدید درد ہے کہ ایک لمحہ کے لئے بھی ہلک نہیں جھپکا سکا۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ دردِ سرطان وجہ سے ہے یا کسی اور بیماری کی وجہ سے، پہلے ہلکا ہلکا قابل برداشت تھا، لیکن اب یہ عالم ہے کہ اس کی برداشت ممکن ہی نہیں۔ پھر بھی میں بلکہ وہ ہر ساعت بڑھتا جاتا ہے اور اسی کے ساتھ کرب و اندک کا مذاپ بھی مجھے ہلاک کئے ڈالتا ہے۔ اس لئے خدا کے لئے کوئی تدبیر بچے۔ میرا تھکاوٹ ڈالنے، آگ سے داغ دینے، بہر حال جو کچھ کرنا ہو جلد کیجئے۔ درد میں ہاتھل ہوجاؤں گا، اگر جان نہ نکلے“

ڈاکٹر نے اسے تسکین دی اور کہا کہ ”یہ مرض ایسا سخت نہیں ہے اور جراحی کی ضرورت نہ ہوگی، آپ مطمئن رہیں“ نہیں، نہیں، جراحی کی ضرورت یقیناً ہوگی اور میں آپ کے پاس اسی لئے آیا ہوں کہ آپ میرا تھکاوٹ ڈالنے تاکہ اس عذابِ نجات بچائے۔“

یہ کہتے ہوئے اُس نے رومال سے اپنا ہاتھ باہر نکالا اور اُس کو اٹھا کر بولا: ”آپ کو غائب یہ دیکھ کر تعجب ہو گا کہ ہاتھ میں بظاہر کوئی زخم یا درد کا سبب موجود نہیں ہے، مگر میرا مرض ہی قیاس سے باہر ہے اور اپنی نوعیت کے لحاظ سے بالکل عجیب و غریب۔“

ڈاکٹر نے نہایت غور سے اس کے ہاتھ کو دیکھا لیکن اس کی حیرت کی انتہا نہ رہی جب اس نے دیکھا کہ اس میں کوئی علامت کسی مرض کی نہ تھی اور بائیں ہاتھ کی طرح وہ بھی بالکل صحیح تھا اس نے دریافت کیا کہ ”در کس جگہ محسوس ہوتا ہے؟“ اس نے اپنا ہاتھ ڈاکٹر کی طرف پڑایا اور دونوں دریدوں کے درمیان انگلی کے اشارہ سے ایک جگہ کو متعین کیا۔ ڈاکٹر نے حد درجہ نرمی سے اس جگہ کو چھوا، لیکن وہ اس کی بھی تپ نہ لاسکا اور درد کی شدت سے چیخ اُٹھا۔

ڈاکٹر نے کہا: ”سخت حیرت ہے کہ مجھے آپ کے ہاتھ میں کسی مرض کا ہونا معلوم نہیں ہوتا۔“

”لیکن میں درد سے تڑپ رہا ہوں۔“

ڈاکٹر نے فوراً دین اُٹھا کر اس سے اس کے ہاتھ کا نہایت غور سے معائنہ کیا، تھرمامیٹر سے اُس کا درجہ حرارت دیکھا اور پھر سر ہلا کر بولا کہ ”جلد اور شرائین بہترین حالت میں ہیں۔ درم والتهاب کا کوئی نشان نہیں ہے اور ہاتھ ہر مرض سے پاک ہے۔“

”لیکن اس حصہ جسم میں جہاں درد ہے سُرخی تو معلوم ہوتی ہے۔“

”کہاں؟“

اس نے ایک گول چھوٹا سا دائرہ انگلی سے بناتے ہوئے کہا کہ ”اس جگہ“

ڈاکٹر نے اسے دیکھا اور سمجھ گیا کہ اس شخص کو اگر کوئی بیماری ہے تو وہ عقل کی خرابی کی ہے، اس لئے اس نے کچھ تال کر کے جواب دیا کہ آپ کچھ دیر شہر میں قیام کریں میں علاج میں پوری کوشش صرف کر دوں گا۔

”میں تو ایک لمحہ کا بھی انتظار نہیں کر سکتا۔ آپ مجھے دیوانہ نہ سمجھئے اور نشتر نکال کر اتنا حصہ گوشت اور جی چاہے تو ہڈی بھی نکال کر پھینک دیجئے۔“

”میں تو یہ نہیں کر سکتا۔“

”کیوں؟“

”اس لئے کہ آپ کا ہاتھ میرے ہاتھ کی طرح صحیح و سالم ہے اور اس میں جراحی کی ضرورت نہیں۔“

یہ سن کر اس آدمی نے اپنی جیب سے ہزار روپیہ کا نوٹ نکالا اور سامنے میز پر رکھ کر بولا کہ آپ مجھے شاید دیوانہ سمجھتے ہیں لیکن میں کامل صحت عقل کی حالت میں ہوں آپ عمل جراحی کے لئے آمادہ ہوں تو یہ حقیر یہ پیش کرنے کے لئے طیارہ ہوں۔“

”میں عضو صحیح میں نشتر کا استعمال نہیں کر سکتا خواہ دولت قارون ہی کیوں نہ لے۔“

”کیوں؟“

”اس لئے کہ میرے ضمیر اور میرے پیشہ کے آداب کے خلاف ہے۔“

اجھا تو پھر میں ہی خود عمل جراحی کروں گا، ہر چیز میرا بایاں ہاتھ اچھی طرح کام نہ دے گا۔ لیکن آپ یہ تو کریں گے کہ جب میں گوشت کا درد والا حصہ کاٹ ڈالوں تو زخم کا علاج آپ کریں۔“ یہ کہہ کر اُس نے فوراً اپنی آستین چڑھا لی اور قبل اس کے ڈاکٹر روکے جیب سے چاقو نکال کر ہاتھ میں تیز دیا۔ ڈاکٹر نے یہ دیکھ کر کہ کہیں کوئی درید یا شریان نہ ٹٹ جائے فوراً چیخ کر کہا کہ ”ٹھہر جائیے اگر آپ کو ایسا ہی اصرار ہے تو میں اس عمل کو پورا کئے دیتا ہوں۔“ یہ کہہ کر اس نے اپنی آستین چڑھا لی اور کہا کہ اپنا منہ پھر لیجئے اس خیال سے کہ خون بہتا ہوا دیکھ کر متاثر نہ ہو، لیکن اُس نے کہا کہ ”اس کی ضرورت نہیں، بلکہ مجھے دیکھتے رہنا چاہئے تاکہ میں صحیح جگہ آپ کو بتا سکوں۔“

اس کو بند کرتی اور کچی اپنے پاس رکھ لیتی۔ اس بات سے میرے دل میں شکیب پیدا ہوئے اور رفتہ رفتہ اس میں اس قدر استحکام پیدا ہو گیا کہ مجھے اس کی تمام محنت جھوٹی اور جلیغناہیتیں مکر و فریب نظر آنے لگیں، میں بیتاب تھا کہ کسی طرح اس خانہ کو کھول کر دیکھوں کہ اس کے اندر کیا ہے جس کی وہ اس قدر اہتمام کے ساتھ حفاظت کرتی ہے۔

ایک دن وہی خاتون جو میری بیوی کی دوست تھی آئی اور میری بیوی کو اپنے ساتھ لے گئی، مجھ سے بھی اصرار کیا لیکن میں نے کہا کہ بعد دوپہر آؤں گا ان کے جانے کے بعد میں فوراً میز کے قریب گیا اور کسی کسی طرح اس خانہ کو کھولا جو مقفل رہتا تھا اس کے اندر منجلا اور اشیاء کے ایک بڑا نقشہ رنگ کے ڈور سے بندھا ہوا ملا۔ میرا دل دیکھتے ہی دھڑکا، لیکن جب میں نے اُسے کھولا تو میرا شک یقین سے بدل گیا کیونکہ یہ حقیقی خطوط کا بنڈل تھا۔ میں نے ایک ایک کر کے انھیں پڑھا ادب میں نہیں کہہ سکتا کہ ان میں کیا لکھا تھا اور کس طرح انھیں پڑھ رہا تھا، یہ میرے ایک دوست کے خطوط تھے اور اس زمانہ کے تھے جب میری شادی ہو چکی تھی۔ میں نے پھر خانہ کے اندر رکھا اور قفل لگا دیا۔

جب شام کو میری بیوی واپس آئی تو حسب عادت اسی مشق و دلولہ کے ساتھ ملی جو روز اس سے ظاہر ہوتے تھے میں نے ضبط سے کام لیا اور اس پر اپنے تاثر کو بالکل ظاہر ہونے دیا، ہم دونوں نے ساتھ کھا کھایا، کھانے کے بعد کچھ وقت حسب معمول باتوں میں صرف کیا اور پھر اپنے اپنے کمرہ میں آرام کی غرض سے چلے گئے میں اس وقت بالکل دیوانہ تھا، دماغ کی یہ حالت تھی جیسے کوئی سیسہ پھینکا اور ڈال دیا ہے۔ جب آدھی رات ہوئی تو میں اٹھا اور دس قدموں اس کی سہری تک پہنچا۔ غافل سو رہی تھی اور اس کے چہرے پر اطمینان و سکون ظاہر تھا۔ اُس کے چہرے کا اس سکون کو دیکھ کر میری دیوانگی میں اور اضافہ ہوا اور میں نے اپنا داہنا ہاتھ بڑھا کر اس کی گردن پکڑ لی۔ یہ میری گرفت ایسی آہنی گرفت تھی کہ ایک مرتبہ آٹھ کھول کر مجھے دیکھ تو لیا لیکن اس نے کوئی آواز نکالی نہ ہاتھ پاؤں مارے، معلوم ہوتا تھا کہ وہ بہت سکون کے ساتھ اس موت کو برداشت کر رہی ہے، تھوڑی دیر میں اُس کا دم نکل گیا اور کوئی علامت ایسی ظاہر نہ ہو سکی جس سے کسی کو قتل کا شبہ ہو سکتا، البتہ جب گلا دبانے سے اس کا منہ زیادہ کھلا تو اس سے خون کا ایک قطرہ نکل کر میرے دل پہ ہاتھ لگا اس حصہ پر پڑ گیا، جس سے آپ بھی واقف ہیں، لیکن اس کا علم مجھے صبح کو ہوا۔

دوسرے دن جب اسے دفن کر کے میں گھر واپس آیا تو وہی خاتون (جو میری بیوی کی دوست تھی) گھبراتی ہوئی میرے پاس آئی اور کلمات تعزین استعمال کرنے کے بعد بولی کہ ”میں اس وقت ایک خاص غرض سے آئی ہوں۔ امید ہے کہ آپ میری مدد کریں گے“ میں نے کہا کہ فرمائیے، اُس نے جواب دیا کہ ”آپ کی بیوی کے پاس میرے کچھ خطوط امانتاً جمع تھے، کیا آپ بتا سکتے ہیں کہ وہ کہاں ہیں اور آپ مجھے واپس دیں گے“ میں نہیں بیان کروں گا کہ یہ سن کر میرا کیا حال ہوا، اگر وہ خاتون سامنے نہ ہوتی تو شاید میں چاقو سے اپنے دل کو نکال کر پھینک دیتا، دیواروں سے ٹکرا ٹکرا کر جان دیدیتا۔ بہر حال میں نے حد درجہ صبر و ضبط سے کام لیا اور خطوط کا وہ بنڈل نکال کر میں نے خاتون کے حوالہ کیا۔

ایک ہفتہ گزرنے کے بعد ٹھیک اُسی جگہ جہاں قطرہ خون گرا تھا، جلن محسوس ہوئی اور اس میں رفتہ رفتہ وہ شدت پیدا ہوئی جس کا علم آپ کو بھی ہے۔ بہر حال چونکہ وہ میرے جرم کی سزا ہے اس لئے میں اُسے برداشت کروں گا اور اس کا مداوا نہ چاہوں گا۔ علاوہ اس کے اب یوں بھی کوئی ضرورت اس کے دفع کرنے کی نہ ہوگی، کیونکہ میں بہت جلد اس کے پاس پہنچنے والا ہوں۔ ممکن ہے میرے اس تصور کو معاف کر دے اور ہم دونوں پھر اسی کھوئی ہوئی محبت کی فضا میں روحانی زندگی بسر کر سکیں۔“

اسلام اور فنون لطیفہ

(نیاز)

ہم جسے فنون لطیفہ (Fine Arts) کہتے ہیں انھیں اہل عرب ”فنون جمیلہ“ یا ”آداب رفیعہ“ کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔

دوسری قوموں کی طرح ان کے یہاں بھی ان فنون کا تعلق بھی ”تصویر“ شعر و موسیقی“ سے ہے۔

شعر جس حد تک شعر و شاعری کا تعلق ہے اس میں تو عربوں کا کارنامہ (اسلام سے پہلے اور بعد دونوں زمانوں میں) غیر معمولی طور پر تہنایا بردست ہے کہ اس پر گفتگو کرنا گویا دفتر کے دفتر کھول دینا ہے اور یہ ایسا موضوع بھی نہیں جو محبوں و غیر معروف ہو تقریباً ہر چھانکھا شخص اس کی وسعت و عظمت سے آگاہ ہے۔ لیکن فن تصویر و غنائی متعلق البتہ لوگوں کو زیادہ آگاہی نہیں ہے۔ قبل اسلام عربوں میں تصویر کا تصور صرف ان بتوں کے بعد سے مجسموں تک محدود تھا جن کی وہ پرستش کرتے تھے تصویر اور قلم کی اس جنبش سے بالکل نا آشنا تھے جو تصویر و نقوش کی تخلیق کے لئے ضروری ہے۔ خانہ بدوش صحرائی زندگی میں جبکہ عرب قوم بقا و زلیات کے لئے صرف جسمانی جدوجہد پر مجبور تھی اس کا کیا موقع تھا کہ ان کا ذہن نقوش کی طرف مائل ہوتا اور ان مشاغل کو اختیار کرتا جن کا تعلق غذا و جسمانی سے ہٹ کر غذائے روحانی فراہم کرنے سے ہے۔

بعثت نبوی کے بعد مسلم جماعت جن مصائب میں مبتلا ہو گئی وہ بھی ایسے نہ تھے کہ انھیں اپنے بقا کے لئے انتہائی جدوجہد سے ہٹ کر کسی اور مسئلہ پر توجہ کرنے کا موقع دیتے۔ اس لئے اس زمانہ میں فنون جمیلہ کی طرف دھیان دینے کی کوئی صورت نہ تھی علاوہ اسکے چونکہ تصویر کشی اور مجسم سازی کا تعلق ان میلانات سے ہے جو بہت پرستی کے معاون ہیں اس لئے اسلام نے اس فن کو ممنوع بھی قرار دیا کیونکہ وہ بنیاد تھا بت پرستی کی۔

اس کے بعد خلفاء راشدین کے عہد میں بھی اس حرمت کو قائم رکھا گیا اور اس فن کے رواج کو روکا گیا۔ البتہ جب اموی دور شروع ہوا جو دراصل لوہی دور تھا اور مذہب اسلام حکومت اسلام میں تبدیل ہو گیا تو عہد نبوی کے بہت سے محرمات حلال ہو گئے اور انھیں میں سے ایک فن تصویر و نقاشی کا بھی تھا۔ لیکن یہ محض تقلیدی حیثیت رکھتا تھا کیونکہ عہد اموی و عہد عباسی کی تصاویر روم و فارس کے نقوش سے علاوہ نہ تھیں اور تمام ایوان امارت انھیں کی نقوشوں سے آراستہ کئے جاتے تھے۔

اس کے بعد جب سلاجقہ کی ترقی شروع ہوئی تو انھوں نے بھی وسط ترکستان کے مغل آرٹ کو لے لیا اور خود کوئی اختراع نہیں کی۔ البتہ ہلاکو کے فتح بغداد کے بعد جب تمام بلاد فارس پر مغل قابض ہو گئے تو اس فن کو ترقی شروع ہوئی۔ کیونکہ بغداد کی تعمیر جدید کے لئے مغل، چین کے بہت سے مہندس، صنایع، نقاش و غیرہ بھی اپنے ساتھ لائے اور اس طرح رفتہ رفتہ نقوش و تصاویر کا فن تمام بلاد و ممالک مصر اور ترکستان وغیرہ میں پھیل گیا جس سے زیادہ ترکستان اور ممالک وغیرہ کی ترمین و آرائش میں کام لیا گیا۔ خیالی تصویریں بھی بعض بعض کلاہیں (مثلاً شاہنامہ، عجائب المخلوقات وغیرہ) میں بتائی گئیں لیکن ان میں کوئی خاص بات نہ تھی۔ البتہ فن تعمیر میں علم ہند سے

انہوں نے پورا فائدہ اٹھایا اور خصوصیت کے ساتھ اندلس میں تو یہ فن انتہائی عروج کو پہنچ گیا۔

موسیقی فن غناء میں البتہ مسلمانوں نے غیر معمولی تصفن سے کام لیا اور اس کا سبب یہ ہے کہ اہل عرب خود فطرتاً اس طرف مایل تھے۔ کیونکہ ان کا شمار صحرا زادگان خانہ بدوش میں سے تھا اور ایسی تمام قوموں میں موسیقی کا ذوق فطری ہوتا ہے کیونکہ ان کی تنہائیوں اور سوگاریوں کی تلافی اس طرح ممکن ہے کہ وہ اپنے جذبات کو ترنم کے ساتھ ظاہر کریں اور اس سے جی بہلائیں۔ عربوں میں موسیقی کی بنیاد ”حدا، خوانی“ ہے۔ اس سے مراد شعر خوانی کا ایک مخصوص لب و لہجہ ہے جو اونٹوں پر سفر کرنے کی حالت میں اختیار کیا جاتا تھا جس سے عورتیں اپنی تنہائیوں کو خوشگوار بنالیا کرتی تھیں بعد کو اس میں ترنم بھی پیدا ہوا جس کی دو قسمیں ایک غناء (یعنی شعر میں ترنم پیدا کرنا) اور دھماکے (یعنی کلام متحرک و قرأت کے ساتھ بڑھنا)۔ اس کے بعد اس کی اور متعدد تقسیم ہو گئیں، نصب، سنا، ہزج وغیرہ لیکن ان کا تعلق زیادہ تر لب و لہجہ سے تھا تقسیم و تفریع اصوات سے نہ تھا اور قبل اسلام عرب کے تمام بڑے بڑے شہروں، مدینہ، طایف اور خیبر میں ان کا رواج پایا جاتا تھا۔

آلات موسیقی میں وقت کو خاص اہمیت حاصل تھی اور مزامیر (یعنی بھونک کر بجائے جانے والے ساز) بھی غیر ترقی یافتہ شکل میں پائے جاتے تھے۔ ظہور اسلام کے بعد عہد نبوی اور خلفاء راشدین میں موسیقی کی طرف کوئی توجہ نہیں کی گئی اور نہ ایسا کرنا مناسب تھا کیونکہ علی حد و جد و جدوجہد اور تنازع و لہجہ کے دور میں فنون لطیفہ کو کون پوچھتا ہے۔ لیکن اس کے بعد جب اموی دور سے حکومت اسلام کا آغاز ہوا اور دیم و فارس کے مغیوں سے میل جول بڑھا تو عرب کی موسیقی نے ترقی کرنا شروع کی اور یہ ترقی اس حد تک چوٹی کی سیکڑوں کتابوں میں اس فن پر لکھی گئیں، بہت سی فنی اختراعات کا اضافہ ہوا۔ یہاں تک کہ بعد کو مالک یورپ نے اس سے فائدہ اٹھایا اور اول اسلام میں غناء اگر حرام نہیں تو کم از کم ضرور تھا کیونکہ اسے ہولعب میں شمار کیا جاتا تھا۔ خلفاء راشدین کے زمانہ میں بھی یہی حالت رہی، اس کے بعد امیر معاویہ کے زمانہ میں بھی موسیقی کو کچھ فروغ نہ ہوا لیکن ان کے بعد امویین میں یزید نسب سے پہلا امیر تھا، جب دمشق کے بڑے بڑے ماہرین موسیقی مدینہ میں جمع ہونے لگے اور یزید نے ان کی بڑی قدر کی۔ اسی وقت سے بلاد اسلامی میں موسیقی کا رواج وسیع ہوا اور برابر وسیع ہوتا گیا یہاں تک کہ وہ عہد عباسیوں میں انتہائی عروج کو پہنچ گیا اور خود مامون الرشید کی بہن علیہ زاس فن میں غیر معمولی شہرت حاصل کی۔ اس عہد میں موسیقی نے ایک ایسی مستقل فنی حیثیت اختیار کر لی تھی کہ اس پر کتابیں تصنیف ہونے لگیں جن میں سب سے زیادہ مشہور الاغانی ہے جس کی میں جلدوں میں عہد عباسیہ کے مشہور نغموں پر علی حیثیت سے گفتگو کی گئی ہے۔

مسلمانوں میں موسیقی کی ترقی کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ حکیم ابو نصر فارابی نے بھی جو اسطو کے بعد فلسفہ میں معلم ثانی کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے اس فن میں غیر معمولی کمال حاصل کیا اور قانون (ساز) ایجاد کیا۔ اسی طرح حکیم ابن سینا بھی اس فن کے بڑے ماہر تھے اور شہنائی بھی انھیں کی ایجاد بتائی جاتی ہے۔

”نگار“ کا

”ہندی شاعری نمبر“

(دوسرا ڈیشن مع اضافہ)

قیمت :- چار روپیہ (علاوہ محصل)

نیچر نگار

چھوڪرہ بھترين اور نفيس ڪوالٽي ھي ھماری خصوصيات

ڪپڙا

اوني
گيرڙين
سوشلنگ
شان
سرج
پاڻامہ
پرشيا

ڪپڙا

سلڪي پرنٽس
فرنج ڪوئين
چھوڪرہ ڪوئين
سائن فلورنس
گولڊ ڪريپ
دل بھار
لنن
شنئون

ڪپڙا

سلڪي پلين
جوڊيٽ
بجڙگ
ڪريپ
سائن
ڦڦاڙ
بھرت ڪلاٽھ
شنئون
ٽائلن
نئون

ان ڪي علاوہ نفيس چھينٺ اور اوني دھاگہ -

تيار ڪمروہ

دي امرٽسرين اينڊ سلڪ ملز پرائيوٽ لميٽيڊ جي - ٽي روڊ - امرٽسر

ٽار ڪاپٽ: "رين" (Reason)

ٽيلي فون 2582

سٽاڪسٽ = ٽراونڪورين لميٽيڊ - برائے سلڪي دھاگا اور مومي (سيلوفين) ڪانسٽنڊ

ہمارے گھبراہٹ بہتر صحتی خدمات

پندرہ سو بیس سالہ ہمارے گھبراہٹ کے پورے ہونے کا
تعمیل اور دیرات کے لئے پچاس سالہ پانی
۱۳۶۰۰ اسپتال اور دواخانے، مریضوں کے لئے ۲۰۱۰۰ بستری
۸۱۰۰۰ ڈاکٹر، ۱۰۰۰۰ نرس، ۱۰۰۰۰ طبی مرکز
اور طبیسٹیا، تپ ون وچیک جیسی بیسایوں
کی روک ٹھام سے
پیشینہ آپ کی صحت بتدریج بہتر ہوگا



ہمارے گھبراہٹ کے پورے ہونے کا پتہ چلے گا۔ اس کا نتیجہ ہوگا

ہر شخص کے لئے

احمد نواز گھبراہٹ

پندرہ سو سالہ

حبیب احمد صدیقی

کہتے ہیں کہ اب جو رگوار نہ کریں گے
عینی نفسوں کو تو کہیں کیا مگر اب سے
رکھتے ہیں امانت کی طرح یا کسی کی
گود لگتی شیوہ ارباب جہاں ہے
شکوے کے لئے شرط ہے امید تلافی
ہر گام پہ وہ ٹھوکریں کھائی ہیں اب ہم
موجوں سے ذرا کھیلنا آجانے دو ہم کو
بے رنگ نہ رہ جائیں کہیں انکے گلستاں
ہم سوختہ جانوں سے بہ عنوانِ محبت
رندوں میں محبت ہے نہ ساتی میں مروت
ناصر کوئی دیوانے ہوئے ہیں جو کہیں ہم
اُس جانِ تمنا کی تمنا نہ کریں گے

پھر چشم توجہ ہو تو کیا کیا نہ کریں گے
ہم دل کو حریتِ دم عیسیٰ نہ کریں گے
پیرِ حید یقیں ہے کہ تقاضا نہ کریں گے
تھی آپ سے امید کہ ایسا نہ کریں گے
تم سے گلہ بخشِ بیجا نہ کریں گے
اس دیدہ بینا کا بھروسہ نہ کریں گے
پھر شکوہ طغیانی دریا نہ کریں گے
جو فکرِ حنا بندیِ فردا نہ کریں گے
کیا کیا نہ کیا آپ نے کیا کیا نہ کریں گے
اب تذکرہ ساغر و مینا نہ کریں گے
اُس جانِ تمنا کی تمنا نہ کریں گے

ماتی جالیسی :-

غم سے مضطرب مجھ کو کب اے رازداں پایا
ہاں یہ ہے درجائوں ورنہ کیوں جہیں جھکتی
سجدہ مبدیٰ فیاض، مجھ کو اور یہ نعمت
میں ازل سے شیدا تھا، تم کو اب ہوا معلوم
رکھ لیا بھرم تو نے غیرتِ محبت کا
خواب گاہ ہستی میں آنکھ جب کھلی اپنی

کب فغاں بہ لب دیکھا، شکوہ برزباں پایا
ذوقِ جستجو آخر ہم نے آستناں پایا
شکر تیری بخشش کا، دردِ جاوداں پایا
دل کہاں دیا میں نے، تم نے دل کہاں پایا
راز تیرے چہینے کا اے غم نہاں پایا
موت کو یقیں دیکھا، زینتِ کوگماں پایا

برزقی چریا کوٹی :-

جہاں ہوش و خرد میں تم کو خدا تمھاری قسم کہیں گے
 جنوں کی منزل پہ جب ملو گے تو ہم تمھیں پھر صنم کہیں گے
 ہماری کتنی وفاؤں کا خون ہو چکا ہے تمھارے ہاتھوں
 زمانہ خود اس کو جان لے گا نہ تم کہو گے نہ ہم کہیں گے
 ہمارے اشک رواں پہ شاید ہوئے وہ شرمندہ تبسم
 اسے وہ اپنی ادا سمجھ لیں ہم اس کو ان کا کرم کہیں گے
 یہی تو نے دے کے حق ملا ہے چمن کی تنظیم نو میں ہم کو
 قفس کے دیوار و در سے برزقی ہم اپنی رو داؤغم کہیں گے

اکرم دھولیوی :-

اس کا نہیں ملال فریب وفا دیا تم نے مری نگاہ سے مجھ کو گرا دیا
 زندہ ہے امتحان طلب طلب کا نام منزل کو مشکلات نے منزل بنا دیا
 تقدیر نار سا کی شکایت نہیں مجھے اکثر ترے خیال نے تجھ سے ملا دیا
 اکرم کہاں تک اپنی طبیعت نبھاتے
 آخر نجوم یاس نے دل کو بجھا دیا

(شارق ام-لے)

اک اچھتی سی نظر ساقی کی کر گئی مجھ کو عطا عمر ابد،
کون جانے غلش عشق کے بعد زندگی اپنی ازل سے کہ ابد،
جب ہجوم غم سے جی گھبرا گیا جانے کیوں لب پر ترانا م آگیا
آہ شارق اب مری حالت نہ پوچھ دل ہی سے اور وہ تڑپا گیا
دل پہ جو گزرے وہ پہنچا ہوں میں اب مجھے ہر زہر مین آگیا
آبدیدہ جب نظر آگیا کوئی، یلہ لک بھولا فسانہ آگیا
بجلیوں میں گھر کے اے شارق ہیں آشیانے کا ہنانا آگیا

(جنونیت رائے رعنا بلسوی)

کیا یہ انقلاب ہے تیرے دیاؤں اب لطف قرب میں ہے نہ کچھ انتظار میں
یکساں ہے دور ہجر خزاں لالہ زار میں وعدہ کرو کہ آؤ گے تم بھی بہار میں
بس ایک رات کو آ جاؤ زندگی بن کر بلارہا ہوں میں گزرے ہوئے زمانے کو
ہیں اس سے بڑھ کے بھی مجبوریاں محبت کی میں تجھ سے دور ہوں، تیرے قریب آنے کو
اور کچھ بات کرو، دل بہت آزرده ہے چھوڑو یہ ذکر، کہ کس نے کسے برباد کیا
حسن صدرنگ نے چاہا تھا کٹٹے نہ حجاب خود مرے ذوق نظر نے مجھے برباد کیا
رعنا سنا ہے، آن سے خفا ہو تم ان دنوں کیسی گزر رہی ہے دل بے قرار پر

(سعادت نظیر)

دل ہے اداس، عالم غربت ہے، رات ہے ایسے میں آپ آئیں، مقصد کی بات ہے
کیوں ذرہ ذرہ ہے مجھے دل کی طرح عزیز؟ شاید اسی کا نام غم کائنات ہے
دشت جنون شوق کی اندری وسعتیں! ہر ذرہ اپنی اپنی جگہ کائنات ہے
بجھا بجھا سا مردل ہے دماغ کھانے سے بڑھا ہے اور اندھیرا دیا جلانے سے
گماں اگر تمھیں کھپے ہو تو ہو مگر کم کو سکون ملتا ہے رو دادِ غم سانے سے
تجھے بتاؤں گا، ہم دم! کہ کیا ہیں لالہ و گل! چین میں تو انھیں لے آگئی بہانے سے
نہ ہو سکے گا کبھی امتیاز عشق و ہوس اگر وہ ہاتھ اٹھالیں گے آ زمانے سے

نظیر! اپنی رہائی بھی کیا رہائی ہے!
رہا نفس سے تعلق نہ آشیانے سے

کلیم صدیقی - بی۔ اے (دہلی)

نہ اب وہ دل ہے نہ وہ دردِ دل کے افسانے غم جہاں نے یہ کیا کر دیا خدا جانے
 مسافروں کے لہو سے جلا جلا کے چراغ یہ کون اٹھا ہے زمانہ کو راہ دکھلانے
 ہزار حجامِ فریبِ نظر پئے لیکن مجھے سنبھال لیا میری لغزشِ پانے
 یہ کس تپاک سے اس نے ہمیں پکارا ہے گماں یہ ہوتا ہے سارا جہاں ہمارا ہے
 مری نظر میں ہے پھر جلوہ گاہِ ناز تری ترے خیال نے عالم کو پھر سنوارا ہے

صائب شاہ آبادی :-

وہ آج تو بے ساختہ یاد آگئے صابرا کیوں لوٹ کے آیام بہار آئے ہوئے ہیں
 میکدے کی طرح "تدبیر" پہ موقوف نہیں خلوتِ یار میں "تقدیر" سے جام آتا ہے
 تکمیلِ تمنا بھی صابرا آزار کا پہلو رکھتی ہے اسوقتِ ربائی پائی جب مفہوم بہاراں بھول گئے
 ہم اسیروں پہ رحم کر صیادا ذکرِ فصلِ بہار رہنے دے
 کبھی گفتگو بھی صابرا نہ ہوئی کسی سے کھل کر وہ نہ جانے کیا گھڑی تھی کہ نظری نظر سے
 دیر و حسرم کا اب تو تصور بھی بار ہے مانوس کس قدر ہیں تری انجن سے ہم
 بجا کہ اُن کی لغافلِ شعاریاں بھی رہیں مریضِ غم کو مگر یوں نہ جی سے جانا تھا

مطبوعات موصولہ

عہدہ منتخبہ یعنی تذکرہ سرور تذکرہ ہے شعراء فارسی کا جسے ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے مرتب کیا ہے اور شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی کی طرف سے حال ہی میں بڑے اہتمام سے نہایت نفیس کاغذ پر ٹائپ کے حروف میں شایع ہوا ہے۔ اس تذکرہ کے مصنف میر محمد خاں اعظم الدولہ بہادر معظم جنگ میں جو عہد شاہ عالم اعظم امر میں شمار ہوتے تھے۔ ان کا انتقال ۱۸۳۳ء میں ہوا تھا اور اس تذکرہ میں اس سے قبل کے تمام معروف و غیر معروف شعراء اردو کا ذکر پایا جاتا ہے۔

یہ تذکرہ بہت کمیا ب تھا لیکن جب ڈاکٹر فاروقی لندن گئے تو انھوں نے انڈیا آفس لائبریری سے اس کے خطوط کا عکس لے کر محفوظ کر لیا اور پھر دلی لوٹ کر اس کو ایڈٹ کیا۔ اس سلسلہ میں فاضل مرتب نے اس کے اس نسخہ کو بھی نظر انداز نہیں کیا جو پیرس کے قومی کتب خانہ میں محفوظ ہے۔

قدیم خطوط کا ایڈٹ کرنا محض اس کا نقل کر دینا نہیں بلکہ آجکل وہ ایک مستقل فن ہو گیا ہے جو بڑی تحقیق و کاوش چاہتا ہے۔ اس میں ایک ایک لفظ کی صحت، ایک ایک بات کی تحقیق کی جاتی ہے، دوسرے نسخوں سے تطابق کیا جاتا ہے، اسی عہد کی دوسری کتابوں سے مدد لے کر حواشی و استدراکات بڑھائے جاتے ہیں اور یہ کام آسان نہیں۔

مقدمہ میں فاضل ایڈیٹر نے تفصیل کے ساتھ اس تذکرہ کی تاریخی و علمی حیثیت پر گفتگو کرتے ہوئے بتایا ہے کہ اس تذکرہ کی خصوصیات کیا ہیں اور اس کی ترتیب میں اور کن کن تذکروں سے مدد لی گئی ہے۔

اس تذکرہ میں مع نمونہ کلام ۸۲۸ شعراء کا ذکر پایا جاتا ہے، اور اس میں شک نہیں کہ اس کے جمع و ترتیب میں مصنف نے اپنی عمر کا بڑا حصہ صرف کرنا پڑا ہوگا۔

نمونہ کلام کے ساتھ مختصر حالات بھی ہر شاعر کے دیدے ہیں اور سرسری سی تنقید بھی اس کے کلام پر، اس لئے یہ تذکرہ بڑی اہم تاریخی و فنی حیثیت رکھتا ہے۔ اور ملک کو شکر گزار ہونا چاہئے ڈاکٹر فاروقی اور رباب دہلی یونیورسٹی کا جن کے تعاون و عہد سے یہ نایاب کتاب شایع ہو سکی۔ ضخامت ۲۶ صفحات، قیمت بیس روپیہ۔ لئے کا پتہ :- (ادبی پبلشرز - ۸ - شیفرڈ روڈ بمبئی ۸)

مومن اور مطالعہ مومن کہہ دینا کہ یہ کتاب ڈاکٹر عبادت بریلوی کی تصنیف ہے، غالباً سمجھنے کے لئے کافی ہے کہ وہ کتنی بسیدہ، کتنی وسیع اور کتنی شیریں ہوگی۔ ڈاکٹر عبادت، ادب کے ڈاکٹر ہیں، لیکن جس حد تک کسی موضوع کی تشریح و جراحی کا تعلق ہے میں انھیں ادبی جراحی کا بھی ڈاکٹر سمجھتا ہوں۔ اس کتاب میں یہ جو کرنا کہ مومن کے متعلق اس میں کیا گیا ہے، بیکارسی بات ہے، کیونکہ سوال دراصل یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس میں کیا نہیں ہے۔ مومن کے حالات، مومن کی شخصیت، مومن کا احوال، مومن کی تصانیف، مومن کی غزل، مومن کی شہنایاں اور پھر اخیر میں مومن کی اہمیت سب کچھ اس کتاب میں ہے اور اس قدر شریعت و وجد کے ساتھ کہ اس سے زیادہ ممکن نہیں۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی کی ہر تصنیف دائرۃ المعارف کی حیثیت رکھتی ہے اور اسے بھی مومن کی انسانکو پیڑا ہی سمجھنا چاہئے۔
ضخامت ۵۲۸ صفحات ————— قیمت : پندرہ روپیہ۔
لئے کا پتہ :- اردو دنیا، آرام بلغ روڈ - کراچی۔

فروع جام مجموعہ ہے جناب لشور واحدی کی غزلوں، نظموں اور قطعات کا جسے ادارہ فروغ آر دو لکھنؤ نے شائع کیا ہے جناب لشور

عہد حاضر کے ان چند شعراء میں سے ہیں جو دفعتاً ابھرے اور مشہور ہو گئے، نہ اس لئے کہ وہ ترنم سے بڑھتے ہیں، بلکہ اس لئے تاکہ ان کا خیال ان کی زبان اور ان کے لب و لہجہ میں بھی ترنم ہے۔ ان کے جذبات حقیقہ نئے نہ ہوں، لیکن ان کے اظہار میں ضرورت ندرت ہے اور یہی ان کی کامیابی کا راز ہے۔ بات سے بات پیدا کرنا شاعری کا اصلی فن ہے، لیکن اگر وہ بال مال ہو تو یہی عیب ہو کر رہ جاتا ہے۔ لشور صاحب بھی بات میں بات پیدا کرتے ہیں لیکن زراٹے زلوہ سے، زرا اونچی سطح سے، اور اسی لئے ان کی غزلیں گوش و قلب دونوں کو بہت جگہ معلوم ہوتی ہیں۔ ان کی شاعری سو گوارا نہیں مگر والہانہ فرد ہے اور شاید اس لئے کہ ان کی زندگی بھی کچھ ایسی ہی ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ اس وقت کے غزل گو شعراء میں جناب لشور واحدی ایک خاص مقام رکھتے ہیں، گو فنی حیثیت سے ان کا کلام یکسر عیب نہیں۔ قیمت ۱۰/- نئے کا پتہ :- ادارہ فروغ آر دو لکھنؤ۔

منقید و تجزیہ مجموعہ ہے پروفیسر ابو محمد محمد کا جو میرے ہم وطن ہیں، لیکن فنی پوری لکھنے سے انھیں نفرت ہے۔ موصوف اس وقت بھوپال میں اردو کے پروفیسر ہیں اور بار بار مجھ سے مل چکے ہیں۔ مطالعہ کے بڑے شوقین ہیں اور فن نقد سے خاص لچری رکھتے ہیں۔

یہ مجموعہ انھیں کے دس انتقادی مضامین کا ہے جسے کتابستان الآباد نے شائع کیا ہے، اس مجموعہ کے اکثر مضامین مقتدر رسالوں میں شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔ ان میں بعض مقالات ایسے عنوانات سے متعلق ہیں جن کو ہمارے نقادوں نے نظر انداز کر دیا تھا، اس لئے یہ مجموعہ ہماری معلومات میں نئے اضافہ کا باعث بھی ہو سکتا ہے۔

زبان، انداز بیان اور طریق استدلال سب بہت صاف، سلیس اور واضح ہے۔ قیمت تین روپیہ۔

سخن مختصر مجموعہ تو نہیں، لیکن غالباً انتخاب ہے معین احسن جذبی کی نظموں کا جسے انجمن ترقی آر دو علی گڑھ نے ٹائپ میں نہایت انفاست کے ساتھ شائع کیا ہے۔

بدید شعراء میں جذبی کی خصوصیت کہ وہ زیادہ نہیں کہتے، مجھے بہت پسند ہے۔ یعنی وہ شعر اس لئے نہیں کہتے کہ وہ شاعر کہلائیں بلکہ وہ شعر کہتے ہیں صرف اس لئے کہ وہ جذبہ بے اختیار ہے جو اگر دلیف و قافیہ، وزن و بحر کی پابندی سے آزاد ہو، تو بھی بڑا وزن اپنے اندر لکھتا ہے۔

شعر کا حسن اس پر منحصر نہیں کہ وہ صرف فکر حسین ہے بلکہ زیادہ تر اس پر کہ اس کا طریق اظہار بھی حسین ہے اور جذبی کے اشعار میں ہم کو یہ دونوں باتیں ملتی ہیں۔

ہر چند ان کے شاعری کے مرموزات و ظاہر ہم دہی ہیں جو کلاسیکل شاعری کے لئے مخصوص ہیں، لیکن ان کے یہاں ندرت بیان سے ان کا مفہوم دیکھتے دونوں کچھ اور ہو جاتے ہیں۔

یہ مجموعہ ہے تو نظموں کا لیکن ترنم اور اسلوب ادا کے لحاظ سے ہم اسے غنائی شاعری (غزل) بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس مجموعہ کی طویل نظموں میں نظم ”تقسیم“ بڑی دردمندانہ نظم ہے اور صداقت جذبات کا آئینہ۔ فنی حیثیت سے کہیں کیلینڈر نہیں ضرور ہیں، مگر بہت کم۔ اس مجموعہ کی قیمت دو روپیہ ہے۔

یگانہ چنگیزی انتخاب کلام ہے مرزا یاس یگانہ چنگیزی کا جسے انجمن ترقی آر دو علی گڑھ نے شائع کیا ہے، یگانہ اور مرزا یاس دونوں ایک ہی ہیں لیکن دونوں کی شاعری مختلف ہے۔ ان کی معیاری غزلیں وہی ہیں جو یاس کی زائیدہ فکر ہیں یگانہ ہونے کے بعد انھوں نے باعیاں بے شک اچھی لکھیں، لیکن ان کا تغزل یاس کے ساتھ ختم ہو گیا۔ اس مجموعہ میں انکی معیاری

غزلیں بھی شامل ہیں اور ان کی رباعیاں بھی۔ قیمت بارہ آنے۔

ڈرامے مجموعہ ہے چھ ڈراموں کا جنہیں ڈاکٹر محمد حسن نے انتخاب کیا ہے اور انجمن ترقی اردو علیگڑھ نے شائع کیا ہے۔ ڈرامہ نگاروں کے نام یہ ہیں :- اصغر پٹ - آغا بابر - انور عنایت اللہ - اوپندر ناتھ اشک پرکاش پنپٹ

جاوید اقبال -

یہ ڈرامے سب کے سب ایسیج کے لئے لکھے گئے ہیں اور آغا حشر کے ڈراموں سے بالکل مختلف ہیں۔ آغا حشر کے ڈراموں کا تعلق زیادہ تر حسن و عشق کے روایتی افسانوں سے تھا جس میں عنصر غالب تکلفات شعر و ادب کا ہوتا تھا اور جن کا ایسیج پر لانا بھی بڑا اہتمام بازیگری چاہتا تھا، لیکن زمانہ مابعد میں ڈرامہ نگاری کا یہ رنگ بدلا اور رفتہ رفتہ وہ ہماری واقعی زندگی کی سطح پر آ گیا اور مفروضات ختم ہو گئے۔

ان ڈراموں میں موجودہ انسانی زندگی کے تجربات و احساسات کو نہایت صحیح توازن کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اور فنی حیثیت سے وہ تمام خصوصیات کے حامل ہیں جو ایک اچھے ڈرامہ کے لئے ضروری و لازم ہیں۔ ان ڈراموں میں اس بات کا بھی لحاظ رکھا گیا ہے کہ ان کو آسانی سے ایسیج پر لایا جاسکے اور ہمیں امید ہے کہ ہمارے مدارس اس سہولت سے زیادہ فائدہ اٹھائیں گے۔ زبان و انداز بیان کے لحاظ سے وہ معقول پارہائے ادب بھی ہیں۔ قیمت پانچ روپیہ۔ ضخامت ۱۱۲ صفحات۔

اختر شیرانی اختر شیرانی کے کلام کا انتخاب ہے جسے انجمن ترقی اردو علیگڑھ نے شائع کیا ہے۔ یہ کتاب اردو شاعروں کے انتخابی سلسلہ کی ایک کڑی ہے اور بڑی اہم کڑی ہے کیونکہ اختر شیرانی اپنے زمانہ کا پہلا شاعر تھا جسے غزل سے ہٹ کر نظموں میں بھی غنائی رنگ پیدا کیا اور اسے کمال تک پہنچا دیا۔

اختر شیرانی واپانہ رنگ کا بڑا دانشگات شاعر تھا اور اس کی اسی خصوصیت نے اسے مشہور بھی کیا اور معتبور بھی، مشہور حلقہ زنداں میں اور معتبور ارباب خانقاہ میں۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ اس کی شاعری کا یہی پہلو ہمیشہ اس کے نام کو زندہ رکھے گا۔ قیمت بارہ آنے۔

شاد کی کہانی شاد کی مذہبانی شاد عظیم آبادی اپنے عہد کے بہت بڑے شاعر تھے اور غنائی شاعری میں اپنا جواں دکھتے تھے۔ مطالعہ اور لکھنے پڑھنے کے سوا ان کا کوئی مشغلہ نہ تھا اور اسی میں اپنی عمر تمام کر دی۔

شاد بھی منجملہ ان چند شعراء کے تھے جن کی قدر زمانہ نے نہ کی اور بڑی سوگوارانہ زندگی بسر کر گئے۔ یہ کتاب انھیں کے سوانح حیات پر مشتمل ہے اور چونکہ یہ خود انھیں کی مرتب کی ہوئی ہے اس لئے بڑی قابل قدر چیز ہے۔

یہ کتاب ایک مفصل داستان ہے شاد کی طفلی، جوانی و کہولت کی جسے پروفیسر محمد مسلم عظیم آبادی نے — مرتب کیا ہے اور اس تکمیل کے ساتھ کہ مرحوم کی زندگی کا کوئی پہلو ایسا نہیں جو چھوٹ لیا ہو۔

اس کتاب کا وہ حصہ جو مرحوم کی تصانیف نظم و نثر کے ذکر پر مشتمل ہے، بڑا اہم حصہ ہے، لیکن افسوس ہے کہ اس میں ان کے مرثیے پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ حالانکہ ان کی مائے ناز چیز ان کی غزل گوئی تھی اور اسی کا ذکر اس کتاب میں بہت کم کیا گیا ہے۔

بہر حال یہ کتاب ایک بڑے شاعر کا بڑا تذکرہ ہے اس لئے اسکھوں سے لگانے کے قابل ہے اور ملک کو مسخ ہونا چاہیے جناب محمد مسلم عظیم آبادی کا جن کی کوشش سے یہ نادر دستاویز تباہ ہونے سے بچ گئی۔

انجمن ترقی اردو علیگڑھ نے اس کتاب کو شائع کیا ہے۔ قیمت پانچ روپیہ۔

مولانا محمد علی تالیف ہے جناب محمد سرور صاحب نے جسے سندھ ساگر اکاڈمی اتارکلی لاہور نے شائع کیا ہے، موضوع نام سے ظاہر ہے، لیکن اس کی اس خصوصیت نے کہ زیادہ تر وہ خود مرحوم کی تحریروں سے مرتب کی گئی ہے جسے اس کو ”کتاب یوگرانی“

کی صورت بھی دیدی ہے۔

مرحوم نے ہندوستان اور خصوصیت کے ساتھ مسلم سیاست میں جتنا اہم رول انجام دیا ہے، اس سے انکار ممکن نہیں۔ مسلم لیگ کی کوئی تاریخ بغیر ذکر مرجم کے مکمل تاریخ نہیں کہی جاسکتی اور سیاست ہند کا کوئی مسئلہ سرسید سے لے کر مرجم کی وفات نہیں جس میں ان کا دخل نہ رہا ہو۔ اور انھوں نے اپنی تحریروں اور تقریروں سے ہوا کا رخ نہ پلٹ دیا ہو۔ یہ کتاب مرجم کے انھیں انقلاب آفریں واقعات کی ڈائری ہے جسے مرجم کی تحریروں کے اقتباسات نے بہت دلچسپ و اہم بنا دیا ہے۔ فاضل مولف نے اس کتاب کی ترتیب میں جس سلسلہ کو سامنے رکھا ہے، تاریخی حیثیت سے اس میں تقدیم و تاخیر کا سہ ہو سکتا ہے، لیکن اس کی دلچسپی سے انکار ممکن نہیں۔

اس کتاب کے وہ حصے جن میں مرجم کی تقریروں، تحریروں اور خطوط کے اقتباس سے کام لیا گیا ہے، بڑے اہم و دلچسپ اور ان کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ مرجم کس غیر معمولی ذہن و دماغ اور پر جوش خلوص و صداقت کے انسان تھے۔ ضخامت ۱۰۰ صفحات - قیمت آٹھ روپیہ۔

سائنس کے چند پہلو - دو ترجمہ ہے سی۔ وی۔ رامن کی نشریہ تقریروں کا سید حسین صاحب کے قلم سے۔ اصل تقریریں سائنس کے چند پہلوؤں پر مشتمل ہیں جن میں سائنس کے شعبہ ہائے مختلف اہم مسائل پر بحث کی گئی ہے جن کا علم صرف خواص بلکہ عوام کے لئے بھی ضروری ہے۔ خصوصیت کے ساتھ اس کے وہ جہاں روشنی اور موسم وغیرہ سے تعلق رکھتے ہیں اتنے ضروری ہیں کہ ان کا حال دیہات کے لوگوں کو بھی جاننا چاہئے۔ ترجمہ بہت صاف، سلیس، عام فہم ہے اور ثانوی مدارس کے نصاب میں شامل ہونے کے قابل۔

انہیں میں ایک فہرست ترجمہ اصطلاحات کی بھی دیدی گئی ہے جو بڑی ضروری بات تھی تاکہ ساتھ ہی ساتھ انگریزی کی اصطلاحات بھی پڑھنے والے کے سامنے رہیں۔ ترجمہ میں عربی، فارسی ترکیب سے مدد لی گئی ہے جس سے مفہم تھا، لیکن جا بجا وہ اصطلاحات ہندی یا اردو الفاظ کی ترکیب سے وضع کی گئی ہیں، ذرا کھڑی کھڑی معلوم ہوتی ہیں اور اس طرح اصول ترجمہ یکساں نہیں رہا۔ اس سے اصل کتاب کے مطالب پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔

یہ کتاب مرکزی حکومت نے شائع کی ہے اور عہدہ سیکریٹری جنرل ڈویژن اولڈ سکرپٹریٹ دہلی سے مل سکتی ہے۔ ضخامت ۱۲ صفحات۔
جوش نمبر - افکار - خصوصی نمبروں کی اشاعت لاہور کے مجلہ نقوش کی خصوصیت خاصہ اور کبھی اس کا تصور کیا جاسکتا تھا کہ کوئی دوسرا سالہ اس کے دوش بدوش ملنے کی جرأت کرے گا۔ لیکن کراچی نے جوش نمبر شائع کر کے نقوش کے ریکارڈ کو اگر توڑا نہیں تو اس کی متوازی سطح پر آنے کی کوشش میں ضرورہ اولیت حاصل کر لیا ہے۔

خصوصی نمبر تقریباً ۱۰۰ صفحات پر اتنے متنوع رنگ کے مضامین اور تصاویر و نقوش پر مشتمل ہے کہ اس کو دیکھ کر ہر شخص دل میں ارد و صحافت کی عزت بڑھ جانا چاہئے۔

جوش کی شاعرانہ عبقریت و شہرت ہر چند اس کی محتاج نہ تھی کہ اس کے اظہار کے لئے کسی رسالہ کا کوئی خصوصی کیا جاتا، لیکن اس فکر سے خود رسالہ کی اہمیت یقیناً بڑھ گئی۔

خصوصی نمبر جوش کی زندگی، جوش کے اخلاق اور جوش کی شاعرانہ خصوصیات کا ایسا بے مثل مرقع ہے کہ اس سے بہتر پیشکش کا تصور ہی نہیں کیا جاسکتا۔ قیمت بارہ روپیہ۔



تجارت کے خاص نمبر

جنوری فروری

1979

201

۱۔ کہ وہ اپنے آپ کو بے اختیار کر دے
 ۲۔ کہ وہ اپنے آپ کو بے اختیار کر دے
 ۳۔ کہ وہ اپنے آپ کو بے اختیار کر دے
 ۴۔ کہ وہ اپنے آپ کو بے اختیار کر دے
 ۵۔ کہ وہ اپنے آپ کو بے اختیار کر دے
 ۶۔ کہ وہ اپنے آپ کو بے اختیار کر دے
 ۷۔ کہ وہ اپنے آپ کو بے اختیار کر دے
 ۸۔ کہ وہ اپنے آپ کو بے اختیار کر دے
 ۹۔ کہ وہ اپنے آپ کو بے اختیار کر دے
 ۱۰۔ کہ وہ اپنے آپ کو بے اختیار کر دے

七

2104

100

۱۔ کہ جس نے اس کتاب کو پڑھا
 وہ اپنے دل سے ہر گناہ کو دور کرے
 ۲۔ کہ جس نے اس کتاب کو پڑھا
 وہ اپنے دل سے ہر گناہ کو دور کرے
 ۳۔ کہ جس نے اس کتاب کو پڑھا
 وہ اپنے دل سے ہر گناہ کو دور کرے
 ۴۔ کہ جس نے اس کتاب کو پڑھا
 وہ اپنے دل سے ہر گناہ کو دور کرے
 ۵۔ کہ جس نے اس کتاب کو پڑھا
 وہ اپنے دل سے ہر گناہ کو دور کرے
 ۶۔ کہ جس نے اس کتاب کو پڑھا
 وہ اپنے دل سے ہر گناہ کو دور کرے
 ۷۔ کہ جس نے اس کتاب کو پڑھا
 وہ اپنے دل سے ہر گناہ کو دور کرے
 ۸۔ کہ جس نے اس کتاب کو پڑھا
 وہ اپنے دل سے ہر گناہ کو دور کرے
 ۹۔ کہ جس نے اس کتاب کو پڑھا
 وہ اپنے دل سے ہر گناہ کو دور کرے
 ۱۰۔ کہ جس نے اس کتاب کو پڑھا
 وہ اپنے دل سے ہر گناہ کو دور کرے

سالتان

1900

تعلیم اسلامی

[illegible]

1955

مطہات ہر سالانہ مریضوں کو بہت سی
تاریخی طبی اہلی اور دینی منومات کا جس
کا علم ہر شخص کیلئے ضروری ہے گویا
یہ ایک نوٹ کی سائیکلو پیڈیا ہے۔
قیمت: پانچ روپے (ملاوہ محصول)

1994

اسلام و تعلیمات کے کائنات میں
 رہائی و اصول سے بہت گہرا علم
 عطا اللہ تعالیٰ فیضانِ اعلیٰ کے توفیق سے
 قیمت انچ و سیر
 علامہ محمد رسول

مسائل ۱۹۷۰ء

کتابت پانچر دیو۔
دعلا و محمول

1091

غالب سیر
 جس میں مرزا کا فادہ اور دو شعاعی
 کی حضور مرآت کو باکھل سے تباہ ہے
 سے پیش کیا گیا ہے۔
 قیمت چار روپیہ، حوالہ موصول

حضرت نیاز کی تین تازہ مطبوعات

محمد قاسم سے حملہ بارتاک ۱۲۱۱ ہجری
تاریخ کی بالکل پہلی کتاب، جو خمس خاص قدرتی
نقطہ نظر سے تمام واقعات پر بحث کیلئے جو دور تمام
تاریخی کارندہ کے پیش نظر ہوتے اعتقاد کے
ساتھ شہسوار کی قیمت اور حسن اس لئے ہے

مشکلات غالب
کامیابی کا حقیقی معیار
بیان کے لحاظ سے صرف آئینہ کی
عینیت ہے۔
نیت اور وسیلہ ہی میں ہے

عرضِ نغمہ
میلور کی گیت بجائی گا
سب سے پہلا اور آخر
جو نایاب ہو یا فقرا وہ اب بارہ
بلع ہو ہے۔ مع ایب بسیدہ مقدمہ
قیمت
ایک روپہ پچیس نئے پلے

長

長

長

長

長

میں سے

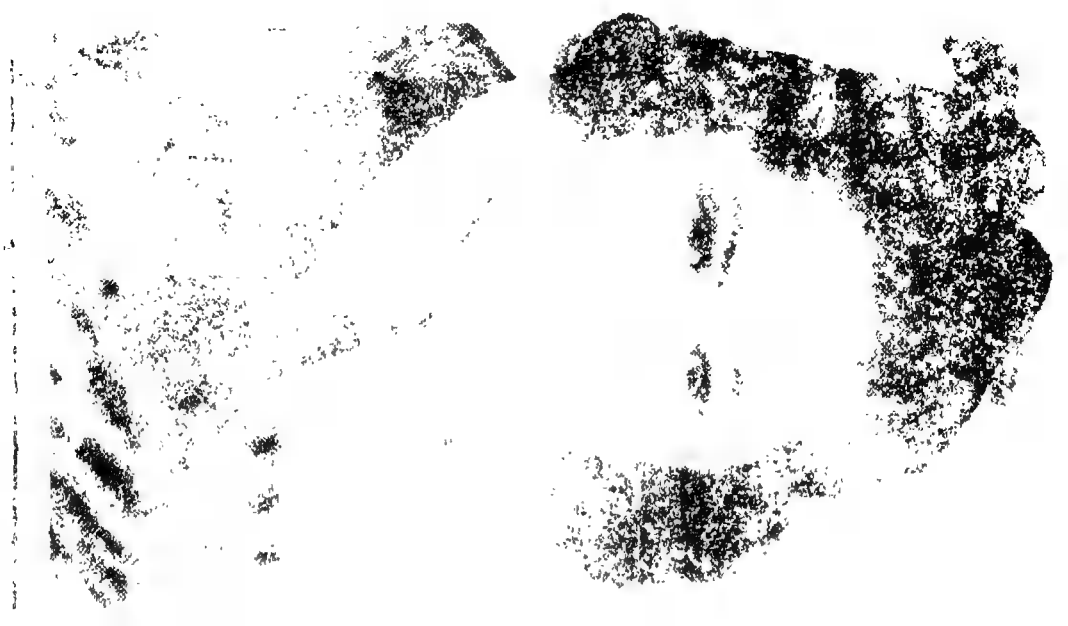


قیت فی

پڑے ہے

صلا من

دش روئے



A wool with
differences



YIP CHANG
INT. LTD.

Yip

Wool Sample Box
No. 100
Date: 1950.12.15
Enter: [illegible]

A high-contrast, black and white photograph of a person's face, heavily shadowed and distorted, appearing to be part of a larger, dark, textured mass. The image is grainy and has a stark, almost abstract quality. The face is the central focus, with features like the eyes, nose, and mouth visible but heavily shadowed. The surrounding area is dark and textured, suggesting a close-up or a very dark environment. The overall effect is one of mystery and intensity.

100

1001

A wool with difference

Exenda

CHAND
TAN
CHAND

11-17-64

A-26-11

Pundit. King
 Pundit. King
 Pundit. King

Chas. E. Davis

CHAS. LADD, Secy, Agents,

West-Berglund & Lindberg

Wilson & Company

[illegible]

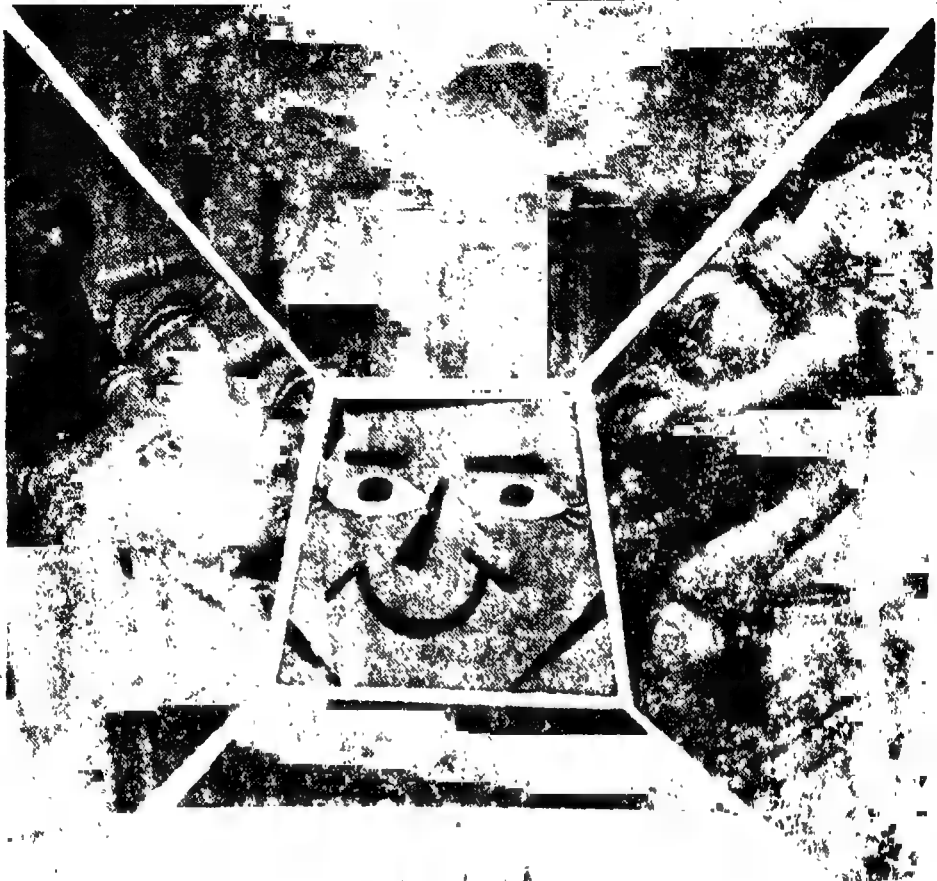
For Dent, & Ucran' Products

Please contact:

Chond Action Chond Wcs

1/23 E. Monday

DE 194.1



بھارت

مسکور کن سیر و سفر کا مسکن
وقت کی قید و بند سے آزاد - تاریخی یاد گاریں، مالی شان، جمیل
کثیر المقاصد نیر و جیکٹ - شاہراہ و ترقی کے سنگ میل -
قدرتی مناظر، متفنناد، متنوع، رنگارنگ
دن، تہوار، میلے، دل نواز قصوں کا آہنگ

قدم قدم پر

مانشی و حال کی جیتی جھاٹکیاں
بھارت سرکار کے ٹورسٹ دفتر:- بمبئی، کلکتہ،
دہلی، مدراس، آگرہ، اورنگ آباد، بنگلور،
بھوپال، کوچین، جے پور، وارانسی۔

ڈیپارٹمنٹ آف ٹورانزم
بھارت سرکار



خالی ہو جاوے ان کی محنت سے فائدہ نہ اٹھاتا ہو، یہاں تک کہ لونڈیوں میں پیشہ کرا کے روپیہ حاصل کیا جاتا تھا۔ غلاموں کی ایک اور قسم بھی تھی جسے مولیٰ کہتے تھے۔ یعنی وہ غلام جسے آزاد کر دیا گیا ہو یا جسے اپنی آزادی فدیہ دے کر حاصل کر لی ہو۔ آزاد شدہ غلاموں کی یہ قسم رومہ میں بھی پائی جاتی تھی جنہیں *romans* کہتے تھے۔

یہ رنگ تھا ادارہ غلامی کا، جب رسول اللہ پیدا ہوئے اور انھیں روایات کے ماحول میں آپ کا نشو و نما ہوا۔ لیکن خود آپ نے بعثت سے قبل بھی کبھی رسم غلامی کو پسندیدگی کی نگاہ سے نہیں دیکھا اور جب منصب نبوت آپ کو عطا ہوا تو زندگی کے معاشرتی مسائل کی اصلاح کے سلسلہ میں آپ نے اس طرف بھی توجہ فرمائی۔

غلامی کی رسم کا سب سے زیادہ مکروہ پہلو یہ تھا کہ اس میں ایک انسان کو انسان نہیں بلکہ جانور سے بھی بدتر سمجھا جاتا تھا یہاں تک کہ غلاموں کی نگہداشت ٹھوڑوں اور اونٹوں سے بھی کم ہوتی تھی اور سوسائٹی میں ان کا کوئی مقام نہ تھا، مرد غلام تو خیر محنت مزدوری کر کے آقا سے کچھ نہ کچھ یہ سدرتق حاصل کر لیتا تھا، لیکن لونڈیاں چونکہ جسمانی محنت بھی کر سکتی تھیں، اس لئے وہ زیادہ تر جنسی جذبات کی شکار بنتی تھیں خود اپنے آقا کی بھی اور دوسرے مردوں کی بھی جن سے اپنی عفت کی قیمت وصول کر کے مالک کے حوالہ کر دیتی تھیں۔

یہ ادارہ فحاشی دہاں عام تھا اور اسے معیوب نہیں سمجھتا تھا لیکن باوجودیکہ رسول اللہ کی تربیت اسی ماحول میں ہوئی تھی آپ نے ہمیشہ ان حالات پر اپنا دل دکھایا اور آخر کار آپ نے غلاموں کی سطح بلند کر کے ”بندہ و آزاد“ کی تفریق کو مٹانے کا فیصلہ کر لیا۔

ظاہر ہے کہ کسی ملک و قوم کے دیرینہ رسم و رواج کو مٹانا آسان نہیں ہے، اس کو رفتہ رفتہ دور کیا جاسکتا ہے، اس لئے بعثت کے بعد آپ نے اصلاحات معاشرت کے سلسلہ میں اس مسئلہ پر بھی خاص توجہ کی اور غلاموں کو آزاد کرنے، ان کو اپنے ساتھ کھلانے، اپنا سا کپڑا پہنانے اور اپنے عزیزوں کی طرح ان کے ساتھ سلوک کرنے کی ہدایت فرمائی (جس کا ذکر قرآن پاک اور احادیث میں متعدد جگہ پایا جاتا ہے) اور خود بھی اس پر عمل کیا۔

لونڈیوں کا مسئلہ چونکہ شہوت رانی سے تعلق رکھتا تھا اس لئے وہ زیادہ غور طلب تھا اور اتنا ہی دشواری کا۔ اس لئے اس کو حل کرنے کے لئے زیادہ وقت اور زیادہ اثر کی ضرورت تھی، جب تک آپ کہہ میں رہے، ایک لمحو آپ کی زندگی کا پھین سے جھپ گزرا، اور اس مسئلہ پر غور کرنے کا موقع نہ ملا، لیکن جب آپ مدینہ تشریف لے گئے، اور فی الجملہ سکون نصیب ہوا تو آپ نے اولین فرصت میں اس پر توجہ فرمائی اور یہ آیت نازل ہوئی:-

”وَالْمُؤْمِنَاتُ وَالْمُؤْمِنُونَ سَوَاءٌ فِي عِبَادَتِي“ وَلَا تَكُنْ مِنَ الْغَاوِ

ان اردن تَعْبُدُوا لِيَتَوَاعِظُ الْحَيوة الدنیا (سورہ نور - ۳۳-۳۴)

(یعنی وہ لوگ جو غیر شادی شدہ ہیں اور وہ غلام (مرد و عورت دونوں) جو شادی کے قابل ہیں، ان کو

چاہئے کہ وہ یکساں کر لیں اور لونڈیوں کو دنیاوی فائدہ کی غرض سے فحاشی پر مجبور نہ کیا جائے)

کہا جاتا ہے کہ عبداللہ بن ابی سہود کے پاس (جو منافقانہ اسلام لے آیا تھا) متعدد لونڈیاں تھیں جن سے وہ جبر سب کرا چاہتا تھا اس پر یہ آیت نازل ہوئی اور حضرت ابو بکر نے ان میں سے بعض لونڈیوں کو خرید کر آزاد کر دیا۔

قرآن پاک کے خصوصی احکام بھی عمومی حیثیت رکھتے ہیں اس لئے اس آیت کی شان نزول چاہئے کچھ ہو، یہ حکم اس وقت کے تمام مسلمانوں کے لئے تھا اور اس کا منشاء یہ تھا کہ غیر شادی شدہ مرد و عورت خواہ وہ آزاد ہوں یا غلام، کونسا ایمان پہنچے نہ رہیں، ان کی شادی کر دی جائے۔

اس سے مقصود یہ تھا کہ لونڈیوں کے ساتھ بھی بغیر شادی کے جنسی تعلق نہ رکھنا چاہئے اور چونکہ چار سے زیادہ کی تعداد میں رکھنا ممنوع تھا اس لئے اب ان چار میں لونڈیاں بھی شامل ہو گئیں اور یہ الزام دور ہو گیا کہ اسلام نے تمام لونڈیوں سے بغیر نکاح کے جنسی تعلق جائز قرار دیا تھا۔

اسی کے ساتھ سورۃ نسا کی بھی ایک آیت ملاحظہ ہو:-

”وَمَنْ لَّمْ يَسْتَطِعْ مِنْكُمْ طَوْلًا أَنْ يَنْكِحَ الْمُحْصَنَاتِ الْمُؤْمِنَاتِ فَمَنْ مِلْكَتْ أَيْمَانُكُمْ مِنْ فَتَاكُمُ الْمُؤْمِنَاتِ“

(یعنی اگر تم (آزاد) مومن عورتوں سے نکاح کی استطاعت نہیں رکھتے تو اپنی مومن لونڈیوں سے نکاح کرلو)

اس آیت میں صاف صاف لونڈیوں سے شادی کرنے کا حکم دیا گیا ہے اور بغیر نکاح کے جنسی تعلق رکھنے کی اجازت نہیں دی گئی۔ بلکہ اسی کے ساتھ ضمناً یہ بھی ظاہر کر دیا گیا کہ حر (آزاد) عورت اور لونڈی میں کوئی فرق نہیں اگر وہ مومن ہیں۔ سورۃ احزاب اور سورۃ نسا کی ایک آیت ایسی ضرور ہے جس سے بعض نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ لونڈیوں سے بغیر نکاح کے بھی قربت کی جا سکتی ہے۔ وہ آیت یہ ہے:-

”وَالَّذِينَ هُمْ عَنْ صَلَاتِهِمْ سَاهَوْنَ لَا يُؤْمِنُونَ إِلَّا عَلَى أَزْوَاجِهِمْ أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُهُمْ مِنْ فَتَاكُمُ الْمُؤْمِنَاتِ“

(یعنی صاحبین میں وہ لوگ بھی شامل ہیں جو اپنے اعضاء و شرم کی حفاظت کرتے ہیں سوا اپنی بیویوں اور

(جنگلی قیدی) لونڈیوں کے جو اسلام لاپسکی ہیں)

اس میں شک نہیں کہ اس آیت میں بیویوں کے علاوہ (لڑائی میں حاصل کی ہوئی) لونڈیوں سے بھی جنسی تعلق کی اجازت دی گئی، لیکن یہ تعلق غیر ازدواجی ہوگا اس کا ذکر کہیں نہیں ہے۔ ایک آیت سورۃ احزاب کی اور ہے جس میں خود رسولؐ سے خطاب کیا گیا ہے اور ان کی ازدواجی زندگی کے متعلق ہدایات درج ہیں:-

”يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ لِمَ تُبْتَغَى الزَّوْجَ اللَّاتِي آتَيْتَ اجْوَرَّهِنَّ وَبِأَمْلِكْتَ بِمِثْلِكَ مَا أَفَاءَ اللَّهُ عَلَيْكَ...“

”اے نبی! کیوں تجھ کو امراۃ مومنہ ان وہبت نفسہا للنبیٰ حالصتہا من دون المؤمنین“

(یعنی آپ کے لئے یہاں ہیں آپ کی وہ بیویاں جن کا حرا آپ ادا کر چکے ہیں اور مال غنیمت کی لونڈیاں اور

بغیر مہر ادا کئے ہوئے وہ مومن عورت بھی جو بلا طلب ہر آپ سے نکاح کرنا چاہے، اور یہ صرف آپ کے لئے ہے

مخصوص ہے عام مومنین کے لئے نہیں)۔

اس آیت سے بعض حضرات نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ مال غنیمت کی لونڈیاں بغیر نکاح کے آپ پر حلال تھیں، لیکن ایسا سمجھنا صحیح نہیں کیونکہ آیت متذکرہ بالا میں اس کی حرا مت نہیں ہے۔ لونڈیاں بغیر نکاح کے آپ پر حلال تھیں بلکہ ازواج کے ساتھ ان کا ذکر کرنے کا مطلب یہی تھا کہ ان سے بھی نکاح کیا جائے، چنانچہ یہ بیانائے ملکیت کبھی رسول اللہؐ نے کسی لونڈی سے جنسی تعلق روا نہیں رکھا۔ مال غنیمت کی لونڈیوں میں صرف دو سے آپ نے تعلق پیدا کیا لیکن وہ بھی نکاح کے بعد۔ ایک صفیہ (جو خیمہ کے یہودی سردار کی بیٹی تھیں) اور دوسری جو ہریرہ (بنی مصلط قبیلہ کی)۔ بلاوائے مہر کے جس نکاح کا ذکر ہے اس واقعہ سے متعلق ہے، جب ایک قانون ”ام شریک روسیہ“ نے اپنے آپ کو بغیر طلب مہر رسول اللہؐ کے نکاح میں آنا چاہا تھا۔ اس آیت میں ”خالصہ لک من دون المؤمنین“ کا فقرہ البتہ غور طلب ہے، امام ابوحنیفہ کے نزدیک خصوصیت بلا مہر کے نکاح سے متعلق ہے، امام شافعی کے نزدیک اس کا مفہوم یہ ہے کہ ازواج نبیؐ مخصوص ہیں صرف آپ ہی کی ذات کے لئے اور ان سے کوئی اور نکاح نہیں کر سکتا کیونکہ خود رسولؐ بھی پابند کر دئے گئے تھے کہ وہ اپنے ازواج میں سے کسی کو طلاق نہ دے سکتے۔ اسلام نے افارۃ خلائی کے ٹھکانے میں جس کو شش و تدبیر سے کام لیا اس کا اندازہ رسول اللہؐ اور خلفاء راشدین کے اقوال و کردار سے بہ آسانی ہو سکتا ہے اس لئے چلکس نہ تھا کہ اسلام میں بغیر نکاح کے لونڈیوں سے قربت کی اجازت دی جاتی جو ادارہ خلائی کا مذہم ترین پہلو تھا۔

قدیم اردو ڈرامہ کے ایک اہم فنکار

(سید محمد عبداللہ فتحپوری)

(فرمان فتحپوری)

اردو ڈرامہ نے رہس، سوانگ، نقل، ٹونگی اور قدیم ناولک وغیرہ کی مختلف منزلیں طے کر کے موجودہ صورت اختیار کی ہے۔ پھر بھی اس کی تاریخ بہت پرانی نہیں ہے۔ ہرچند کہ برصغیر کی بعض قدیم زبانوں میں خصوصاً سنسکرت میں ڈرامہ ترقی یافتہ صورت میں موجود تھا۔ اور اس کے مزاج و ساخت سے اہل ہند کم و بیش واقف تھے۔ پھر بھی اردو پر اس کا اثر انیسویں صدی کے اواخر سے پہلے نظر نہیں آتا، بات یہ ہے کہ فارسی و عربی جنھوں نے اردو ادب کو بلحاظ ہیئت و موضوع سب سے زیادہ متاثر کیا تھا ان میں ادبی ڈرامے کی کوئی ایسی صورت موجود نہ تھی جس کی تقلید ضروری خیال کی جاتی، یہی وجہ ہے کہ سید اور آزاد و حالی کے زمانہ میں جبکہ اردو ادب کے دوسرے اصناف ترقی کے مختلف منزلیں طے کر کے ایک خاص نقطہ عروج پر پہنچ گئے تھے۔ اردو ڈرامہ ابتدائی منزلوں سے آگے نہ بڑھا تھا۔

اردو ڈرامہ کا ابتدائی نقش واد علی شاہ کی شہسوی افسانہ عشق میں ملتا ہے جسے شہسوار میں رہس کی صورت میں تمثیل کیا گیا اور جس میں راجہ علی شاہ نے ایک کردار کی حیثیت سے کام کیا، بعد ازاں ۱۸۵۷ء میں انرا وجود میں آئی اور اس کی مقبولیت نے اودھ سے الگ دو دروازوں کو بھی متاثر کیا، ادھر مغربی تمدن و ادب کے زیر اثر ہونے اور مغربی میں پارسیوں اور ہندوؤں کے ہاتھوں تہذیب کی مختلف کمیٹیاں قائم ہوئیں اور ۱۸۵۷ء و ۱۸۵۸ء کے درمیانی عرصہ میں اردو ڈرامے نے خاص شہرت حاصل کی لیکن باتشائے چند ان ڈراموں میں بجز اس کے کوہ تمثیل کئے جاسکتے تھے کوئی ایسی چیز نہیں ملتی جس کی بنا پر انھیں ادبی ڈرامہ کا نام دیا جاسکے پھر بھی ڈرامہ کو آگے بڑھانے اور فنی صورت دینے میں ان سے بڑی مدد ملی ہے۔ چنانچہ اس کے بعد ۱۸۵۹ء اور ۱۸۶۰ء کے درمیان جو منظوم ڈرامے لکھے گئے اور ایٹچ کے لکھے وہ پہلے کے مقابلہ میں بہت ترقی یافتہ تھے اور انھیں اردو ڈرامہ کی تاریخ میں بڑی اہمیت حاصل ہے، ڈاکٹر عبدالعلیم نامی "آغا حشر اور ان کے معاصرین" پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

"آغا حشر اردو ڈرامہ نگاری کے دور سوم کے ڈرامہ نویس تھے، ان سے قبل افسوں و امدادی جوہر بنارس، حباب رام پوری، سنا دہلوی، طالب بنارس، ظریف اکبر آبادی، حافظ محمد عبداللہ فتح پوری، کریم برہلوی، حکیم نظامی اور نظیر بیگ وغیرہ اردو ڈرامے کو پروان چڑھا کر اور ایک مستقل فن بنا کر اردو ادب کے دامن کو اپنے جواہر یاروں سے الامال کر چکے تھے، ان ڈرامہ نویسوں میں جوہر، حباب، کریم، نظامی، عربی، فارسی اور اردو کی استعدادیں آغا حشر سے بہت آگے تھیں۔ رتن بنارس، ظریف، طالب، محمد عبداللہ فتحپوری اور نظیر ڈرامائی صلاحیتوں میں حشر سے بہت اونچے تھے لیکن چونکہ انھوں نے انیسویں صدی کا زمانہ پایا جبکہ اردو ڈرامہ نویسی کی کوئی وقعت

یعنی اس نے محمد کو ایک ڈرامہ نویس کی حیثیت سے پیش کرتے ہوئے شراکت تھی۔

پروفیسر وقار عظیم، آغا حشر کے ذکر میں لکھتے ہیں کہ:-

”زمانے کے ایک مشہور لکھنے والے حافظ عبد اللہ ہیں انھوں نے انڈیا میں اپنی تعلیم کی بنیاد رکھی۔ چتوڑ ضلع فتحپور مسودہ کے رئیس تھے۔ اس کہنی کے لئے بے شمار ڈرامے لکھے۔ جن ڈراموں کے اشتہار عموماً ان کے ڈراموں کے ساتھ دئے جاتے تھے ان کی تعداد پچاس سے زیادہ ہے۔ حافظ عبد اللہ کے ڈراموں کی دو خصوصیتیں ہیں ایک تو یہ کہ ان میں سے اکثر پر سال طبع درجے ہیں دوسرے حافظ عبد اللہ نے ہر ڈرامہ کے شروع میں ایک مختصر سا دیباچہ لکھا ہے۔۔۔۔۔ ان ڈراموں میں سے اکثر اندر سجا کا گہرا اثر ہے، بعض کے مکالمے شروع سے آخر تک منظوم ہیں۔ بعض میں گانے کا لفظ نثر کے آتے ہیں۔“

مندرجہ بالا سطور سے ان قدیم ڈرامہ نگاروں کی اہمیت کا اندازہ کرنا مشکل نہیں ہے لیکن چند ایک کو چھوڑ کر ان میں سے کسی کا مفصل حال ہمیں نہیں معلوم خاص طور پر حافظ محمد عبد اللہ فتحپوری اور ان کے شاگرد خاص محمد عبد الوحید قیس فتحپوری کے متعلق اردو ڈرامہ کی تاریخوں میں چند سطروں کے سوا اور کچھ نہیں ملتا۔

محمد نور انہی نے اپنی کتاب میں اپنی تعلیم کی کہانی اور لاٹ آف انڈیا کہنی کے سلسلہ میں حافظ محمد عبد اللہ کے بارے میں اس قدر لکھا ہے کہ:-

”یہ دو کہنیاں صرف اس لئے مشہور ہیں کہ ان کہنیوں کے دو اطرووں حافظ محمد عبد اللہ رئیس چتوڑ اور ان کے شاگرد نظیر اکبر آبادی نے چند طبع زاد ڈرامے لکھے اور بہت سے پرانے ڈھانچے بدل کر انہی نام سے منسوب کر دئے۔“

بادشاہ حسین نے رونق بنارس، ظاہف، حافظ محمد عبد اللہ، نظیر بیگ، عبد الوحید قیس، طالب بنارس، احمد اور میتا کو اپنی کتاب میں طرز قدیم کے علمبرداروں میں شمار کیا ہے، لیکن وہ بھی محمد عبد اللہ اور عبد الوحید قیس کے متعلق بالترتیب صرف اتنا لکھتے ہیں کہ:-

”حافظ محمد عبد اللہ زیندار پورہ لاٹ آف انڈیا تعلیم کی کہنی کے مشہور اداکار تھے۔ دارکاری کے علاوہ ڈرامہ نگاری کی خدمت بھی انھیں کے ذمہ تھی۔ حسب ذیل ڈرامے ان کے نام سے مشہور ہیں۔“

”محمد عبد الوحید قیس متوطن چتوڑ مسودہ کے نام سے حسب ذیل ڈرامے مشہور ہیں۔“

عشرت رحمانی کا بیان البتہ اس سلسلہ میں پہلے دو مصنفین کے مقابلہ میں قدرے مفصل اور افادہ ہے لیکن انھوں نے بھی محمد عبد اللہ پر صرف ایک صفحہ اور عبد الوحید قیس پر نصف صفحہ لکھنے پر اکتفا کیا ہے، اس میں بھی بعض بیانات غلطی سے خالی نہیں ہیں اور صاف ہتہ دینے ہیں کہ انھیں یہی پہلے دو مصنفین کی طرح محمد عبد اللہ اور عبد الوحید قیس سے کچھ زیادہ واقفیت نہیں ہے۔ ورنہ کم از کم وہ یہ بات نہ لکھتے کہ:-

”عبد الوحید، حافظ محمد عبد اللہ کے ہم عصر اور کسی حد تک جموطن دہم مشرب تھے۔“

اس لئے کہ عبد الوحید قیس کسی حد تک جموطن اور دہم مشرب نہیں بلکہ حافظ محمد عبد اللہ کے شاگرد خاص ہونے کے ساتھ ان کے حقیقی بیٹے اور داماد بھی تھے غرض اردو ڈرامہ پر اب تک جو کتابیں آئی ہیں ان میں اگرچہ حافظ محمد عبد اللہ اور ان کے شاگرد عبد الوحید قیس

کو قدیم اُردو ڈرامہ کے علمبرداروں میں شمار کیا گیا ہے۔ لیکن ان کے حالات و کمالات فن پر کسی نے مفصل قلم نہیں اٹھایا اس لئے ان کے متعلق جو کچھ میرے قلم میں ہے مضمون کی شکل میں لارہا ہوں شاید اس سے ڈرامہ سے دلچسپی رکھنے والے اور اس پر کام کرنے والوں کو کوئی مدد ملے۔

حافظ محمد عبداللہ دراصل موضع چتوڑہ ضلع فقیروہسہوہ کے ایک مقتدر و متمول سید گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے موت اعلیٰ محمد مسلم نامی ایک بزرگ تھے جو خواجہ معین الدین چشتی اجمیری کے ہمراہ برصغیر میں داخل ہوئے اس وقت ان کی عمر کوئی چالیس سال کی تھی محمد مسلم کی زوجہ بی بی زہرہ کا سلسلہ نسب خلیفہ دوم حضرت عمر فاروق سے ملتا تھا۔ انہیں کے بطن سے حضرت شاہ پیدا ہوئے، جن کی شادی اسی زمانے کے ایک بزرگ محمد شاہ کی بیٹی سے ہوئی، محمد شاہ بھی خواجہ معین الدین اجمیری کے ساتھ برصغیر میں داخل ہوئے تھے۔ اور ان کا سلسلہ نسب خلیفہ اول حضرت ابو بکر سے ملتا تھا۔ انہیں حضرت شاہ کی اولاد میں سید محمد عبداللہ بن الہی بخش تھے۔

محمد عبداللہ کے والد منشی الہی بخش اپنے زمانے کے علوم مروجہ میں دستگاہ کامل رکھتے تھے۔ اور اپنے علاقے کے بڑے زمیندار ہونے کے علاوہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے دورِ حکومت میں منصفی کے عہدے پر فائز تھے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے وقت وہ مین پوری میں تھے انہوں نے جنگِ آزادی میں حکومت کے خلاف اپنے ہم وطنوں کا ساتھ دیا۔

چنانچہ بغاوت کے جرم میں ماخوذ ہوئے اور انہیں ان کے آبائی وطن چتوڑہ سے گرفتار کر کے شہر فتح پور لایا گیا اور ۱۳ چاندی لاول ۱۲۶۳ مطابق ۳۱ دسمبر ۱۸۵۷ء کو بروز پنجشنبہ بوقت عصر بھانسی دیدی گئی۔ چتوڑہ میں اب تک منشی الہی بخش کی بنوائی ہوئی خوبصورت مسجد موجود ہے۔ جو ۱۲۶۳ میں تعمیر ہوئی تھی اور عبدالوحید قیس کا لکھا ہوا یہ فارسی قطع تاریخ اس کے کندہ ہے:-

شیخ الہی بخش منصف نیک رائے در چتوڑا ساخت فغان خداے

شد چوں بیت اللہ مسجد دلکشائے

بالتاريخ سالش مژدہ داد

منشی الہی بخش کے ایک لڑکی اور پانچ لڑکے تھے لڑکی کا نام ظہور النساء اور لڑکوں کے کلام محمد عبدالشکور، محمد عبدالغفور، محمد عبداللہ سید محمد نظیر اور سید محمد عبدالرحمن تھے ان میں سید محمد عبداللہ اور ان کے چچے سید محمد عبدالوحید قیس بن عبدالغفور نے آگے چل کر ڈرامہ نویس اور اداکار کی حیثیت سے خاص شہرت حاصل کی۔

سید محمد عبداللہ حافظ قرآن ہونے کے علاوہ عربی و فارسی کے عام تھے اور شعر و سخن سے بھی خاص لگاؤ تھا۔ شاعری میں وہ حافظ تخلص کرتے تھے۔ اور منظوم ڈراموں کے سوا مثنویاں اور غزلیں بھی کہتے تھے۔ لیکن ان کا نام شاعرانہ صلاحیتوں کی وجہ سے نہیں بلکہ ڈرامہ نویس اور اداکاری کی صلاحیتوں کی وجہ سے زندہ ہے۔ حافظ محمد عبداللہ پہلے لارٹ آف انڈیا تھٹر کمپنی سے منسلک تھے، اور اس میں ڈرامہ نویس کے ساتھ اداکاری کا کام بھی کرتے تھے۔ ۱۸۸۲ء میں انہوں نے دی امپیریل تھٹر کمپنی آف انڈیا کے نام سے ایک کمپنی قائم کی جس کے وہ مینیجنگ ڈائریکٹر اور مالک بھی تھے، اس کمپنی نے برصغیر میں خاص شہرت حاصل کر رکھی تھی اور اس کا شمار اس دور کی نہایت اہم کمپنیوں میں کیا جاتا تھا۔ حافظ محمد عبداللہ اور عبدالوحید قیس کے مطبوعہ ڈراموں کے بعض دیباچوں سے چھپتا ہے کہ اس کمپنی کا مرکزی دفتر خاص فقیروہسہوہ تھا اور کمپنی تا شاہ دھانے کے لئے دور دراز کے اضلاع مثلاً فرخ آباد، کانپور، الہ آباد، آگرہ، میرٹھ، فیض آباد، دلی، گھنٹو وغیرہ تک جاتی تھی۔

اس کمپنی کے ڈرامہ نویسوں اور اداکاروں نے کن مقاصد کو پیش نظر رکھا تھا اور ان کے تاخدا دکھانے کی کیا شرائط تھیں اتفاق سے وہ بھی بعض مطبوعہ ڈراموں کے آخر میں بطور اشتہار دی ہوئی ہیں۔ ان کے کہنے سے اس کمپنی کی شہرت و وقعت اور معیار کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک اشتہار کا اقتباس دیکھئے:-

اس کمپنی کے تقرر کا یہ منشا ہے کہ اہل ہند کو افعالِ قبیحہ کے بد نتائج اور اعمالِ حسد کے نیک و بد ثمر سے بذریعہ

فن ہنگ فیمینا دکھایا جائے اور جملہ امور جو بغرض حصول نشا مذکور اس سے متعلق ہوں میں آئیں۔ اس کہنی نے کھڑا یہی تماشے جو عمدہ جیتے جیتے ہیں کتبہ قاریخ و قصص معتبر سے لئے ہیں، ان کے مضامین عربی - ہندی اور انگریزی عروض کی مختلف بحر میں بربان آرد و نظم لکھے ہیں۔۔۔۔۔ یہ کہنی عموماً ٹکٹ پر تماشہ دکھاتی ہے مگر طلب فرمائے پر روسائے نامدار کے در دولت پر بھی جاتی ہے۔ انگریزی عمارتی و ریلوے سفر میں تماشائے میلوں کے اخراجات طلبی کہنی بابت طیاری اسٹیج پاسور دہیہ اور بابت کرایہ بار برداری فی میل پانچ روپیہ اور تاریخ ونگی سے یوم دایسی تک جن راتوں میں تماشہ نہ ہو سکے، فی شب پچاس روپیہ مقرر ہے اور معمولی آجرت چار تاشوں کے لئے ایک ہزار روپیہ ہے۔ انعام و اکرام گھیس کی ہمت و قدر دانی پر منحصر ہے۔ اصلاح طلبی کم از کم ایک ماہ خیر ضروری ہے اور پانچ سو روپیہ پیشگی کا دستور ہے مگر جہاں میلوں اور ہندوستانی عمارتوں میں یا جہاں ریلوے ایسی نہیں ہے، کل اخراجات و آجرت و محصول مندرجہ اشتہار ہذا بشرح دو چند ہوگی۔۔۔۔۔ جو صاحب اس کہنی سے خط و کتابت کیا چاہیں وہ اپنا مکاتبہ بمقام شہر فقیہ رسوہ محلہ قضاہ پاس جناب حافظ عبدالغفور صاحب میس وزمیندار چتورہ و مالک مطبع لامع النور کے روانہ فرمائیں۔

اس تفصیل سے کہنی کی شہرت و مقبولیت کا اندازہ کرنا مشکل نہیں ہے حقیقت یہ ہے کہ محمد عبداللہ کو اردو ڈرامہ سے فطری شغف تھا اور انھوں نے اپنی زندگی اس کام کے لئے وقف کر رکھی تھی، ان کے والد الہی بخش جو زمینداری اور جائیدادیاں نقلی اثاثہ چھوڑا تھا حافظ محمد عبداللہ نے سب کا سب ڈرامے کے فروغ میں صرف کر دیا۔ انھوں نے ڈرامہ نویسی اور اولمپڈی دو دو میں کمال ہم پہنچایا۔

ڈاکٹر ناجی نے آغا حشر اور ان کے معاصرین کے ذکر میں لکھا ہے کہ حافظ محمد عبداللہ میں آغا حشر اور معاصرین کے مقابلے میں ڈرامہ کی صلاحیت بہت زیادہ تھی۔ حافظ عبداللہ کے سارے ڈرامے جیسا کہ اوپر کے اقتباس سے ظاہر ہے کسی نہ کسی اصلاحی مقصد کے تحت لکھے گئے ہیں، ان میں سے بعض اکثر اپنے زمانے کے دوسرے مروجہ ڈراموں سے ماخوذ ہیں اور کچھ مروجہ قصے کہانیوں سے مرتب کئے گئے ہیں لیکن اس میں حافظ عبداللہ کی تخصیص نہیں ہے بلکہ اس زمانے کے سارے ڈرامہ نویس بالعموم یہی کرتے تھے جس طرح اردو ڈرامہ و نظم میں عشقہ افسانے مثلاً لیل مجنوں، شیریں فریاد، یوسف زلیخا، میرا بھائی، گل بکاولی، شہزادہ بے نظیر بدینیر کے افسانے مختلف شاعروں اور ادیبوں نے اپنے اپنے طور پر لکھے ہیں۔ بالکل اسی طرح اس قدیم ڈرامہ نگاروں نے بھی مشہور و مقبول افسانوں اور تاریخی قصوں کو ڈراموں کی صورت میں پیش کیا ہے۔ یہی وہ ہے کہ مختلف مصنفوں کے یہاں ایک ہی عنوان کے ڈرامے ملتے ہیں۔ لیکن ان باتوں سے یہ نتیجہ نکال لینا کہ اس زمانے کے ڈرامہ نویس صرف ایک دوسرے کے ڈراموں کا چربہ اتارتے تھے درست نہیں ہے۔ ہوتا ہے شاکر پر کہنی اور سہر ڈرامہ نگار اپنے معاصر ڈرامہ نگاری اور کہنی کے کارناموں پر نظر رکھتی تھی اور ان سے سبق لیجانے کی غرض سے ان قصوں اور ڈراموں کو دوبارہ طیار کراتی تھی جو عام طور پر پسند کئے جاتے تھے۔ چنانچہ حافظ محمد عبداللہ نے بھی اکثر انھیں ڈراموں کو از سر نو لکھا ہے جو قبل عام حاصل کر رہے تھے۔ انھوں نے اپنے دیباچوں میں اس بات کی صراحت کر دی ہے۔ کہ ان کے ڈراموں کا موضوع یا موضوع کا کوئی فرد کس قصہ یا ڈرامہ سے ماخوذ ہے۔

حافظ محمد عبداللہ کے مطبوعہ ڈراموں میں ان کی تصنیف یا تالیف کی جو فہرستیں بطور اشتہار ملتی ہیں ان سے یہ چلتا ہے کہ تقریباً

پاس منقسم ڈرامے انہوں نے لکھے تھے، لیکن شاید سب کے سب محفوظ نہیں رہے۔ بادشاہ حسین اور عشرت رحمانی نے اپنی کتابوں میں بلا کسی تفصیل و تبصرہ کے محمد عبداللہ کے سولہ مطبوعہ ڈراموں کے نام دئے ہیں۔ لیکن یہ تعداد بہت کم ہیں۔ میرے پاس سید محمد عبداللہ کے ۲۴ مطبوعہ ڈرامے موجود ہیں، جن کی تفصیل درج ذیل ہے:-

- ۱۔ تحفہ سیزدہم صدی معروف بہ فتنہ و نیچہ بری مرقومہ ستمبر ۱۸۸۱ء مطبوعہ ۱۸۹۹ء مطبع لایع النور فتح پور، طبع سوم
- ۲۔ تماشائے دلپند بر معروف بہ نظیر و بدر منیر مرقومہ دسمبر ۱۸۸۱ء مطبوعہ ۱۸۹۹ء مطبع الہی آگرہ طبع سوم
- ۳۔ فناء عکس معروف بہ عشق فرہاد و شیریں مرقومہ دسمبر ۱۸۸۱ء مطبوعہ ۱۸۹۹ء مطبع الہی آگرہ
- ۴۔ وقایع دلگیر معروف بہ عشق راجھا و ہمیر مرقومہ دسمبر ۱۸۸۱ء مطبوعہ ۱۸۹۹ء مطبع الہی آگرہ طبع سوم
- ۵۔ ستم ہمارے و فریب شیطان مرقومہ جنوری ۱۸۸۳ء مطبوعہ ۱۸۹۹ء مطبع الہی آگرہ طبع چہارم
- ۶۔ سخاوت حاتم طائی یا عشق شیر شاہ - مرقومہ مارچ ۱۸۸۴ء مطبوعہ ۱۸۹۹ء مطبع الہی طبع سوم
- ۷۔ ہوائی مجلس و ہفت نیرنگ معروف بہ عجائبات پرستان قسم قسم مرقومہ مارچ ۱۸۸۳ء مطبوعہ ۱۸۹۹ء مطبع الہی طبع سوم
- ۸۔ بزم منیر و سلطان معروف بہ جشن پرستان مرقومہ اپریل ۱۸۸۳ء مطبوعہ ۱۸۹۳ء مطبع لایع النور فتح پور طبع اول
- ۹۔ سوانح قیس مفتون معروف بہ عشق لیلیٰ مجنوں مرقومہ اپریل ۱۸۸۵ء مطبوعہ ۱۸۹۱ء مطبع الہی طبع چہارم
- ۱۰۔ ظلم عمران مردود یعنی عدل سلطان محمود مرقومہ اپریل ۱۸۸۵ء مطبوعہ ۱۸۹۲ء مطبع الہی طبع دوم
- ۱۱۔ مرقع نیرنگیز و قباد معروف بہ نقش سلیمانی و بہشت شہزاد مرقومہ نومبر ۱۸۸۵ء مطبوعہ ۱۸۹۲ء مطبع لایع النور طبع دوم
- ۱۲۔ شہنشاہ اردو مرقومہ نومبر ۱۸۸۵ء مطبوعہ ۱۸۹۲ء مطبع الہی کیسویں بار
- ۱۳۔ انجام ستم عن ظلم الظلم - مرقومہ جنوری ۱۸۸۶ء مطبوعہ ۱۸۹۲ء مطبع الہی آگرہ طبع چہارم
- ۱۴۔ ضیاع عالم و نور جہاں مرقومہ اپریل ۱۸۸۶ء مطبوعہ ۱۸۹۲ء مطبع لایع النور فتح پور طبع اول
- ۱۵۔ پیر و پادشاہ معروف بہ علی بابا و چہل قزاق مرقومہ اپریل ۱۸۸۶ء مطبوعہ ۱۸۸۹ء مطبع الہی آگرہ طبع چہارم
- ۱۶۔ دن بیدار معروف بہ فتنہ و غام مرقومہ مئی ۱۸۸۶ء مطبوعہ ۱۸۹۰ء مطبع جوالا پور کاش میرٹھ طبع دوم
- ۱۷۔ ذخیرہ عشرت معروف بہ اندر سہما مرقومہ جون ۱۸۸۶ء مطبوعہ ۱۸۹۰ء مطبع الہی آگرہ طبع پنجم
- ۱۸۔ گنجینہ محبت بہ ظلم آفت دوم مرقومہ جون ۱۸۸۶ء مطبوعہ ۱۸۹۰ء مطبع الہی طبع دوم
- ۱۹۔ گنجینہ محبت معروف بہ ظلم آفت دوم مرقومہ جون ۱۸۸۶ء مطبوعہ ۱۸۹۰ء مطبع الہی طبع دوم
- ۲۰۔ خون عاشق خاں باز معروف بہ جفاے مست ناز مرقومہ نومبر ۱۸۸۶ء مطبوعہ ۱۸۹۸ء مطبع الہی آگرہ طبع دوم
- ۲۱۔ پلیمس ڈراما، مرقومہ جولائی ۱۸۸۹ء مطبوعہ ۱۸۹۲ء مطبع لایع النور فتح پور طبع اول
- ۲۲۔ ٹرہ نیک و بد معروف بہ عشق بکاولی و تلج الملوک مرقومہ اپریل ۱۸۹۰ء مطبوعہ ۱۸۹۳ء مطبع لایع النور طبع اول
- ۲۳۔ عطائے سلطنت فی سبیل اللہ معروف بہ خداداد مست بادشاہ مرقومہ اپریل ۱۸۹۰ء مطبوعہ ۱۸۹۱ء مطبع لایع النور طبع اول
- ۲۴۔ آل غرور و ظنون چندا حور خورشید نور مرقومہ و مطبوعہ ۱۸۹۲ء مطبع الہی طبع اول

ان میں سے پولیس ڈراما کے متعلق ایک نہایت دلچسپ و اہم مشہور ہے، ال آداد کا انگریز سپرنٹنڈنٹ پولیس صاحبزادہ

سے ملاحظہ ہوتا ہے۔ دلپند بر معروف بہ نظیر و بدر منیر مرقومہ ۱۸۸۱ء و مطبوعہ ۱۸۹۹ء طبع سوم مطبع الہی آگرہ ملوک راقم الحروف۔

کے ڈراموں اور ان کی کمپنی کے کارناموں سے بہت متاثر تھا اس نے سید عبداللہ سے خواہش ظاہر کی کہ کمپنی کا ایک ڈرامہ لکھ کر اور حصہ دار کی حیثیت سے اس کی سلیم کا نام بھی شامل کر دیا جائے لیکن حافظ عبداللہ چونکہ ایک خاص قسم کا زمیندارانہ مزاج رکھتے تھے اور اپنے ذوق و شوق کی تکمیل کے آگے کسی کی پروا نہ کرتے تھے۔ اس لئے انھوں نے ایسا کرنے سے صاف انکار کر دیا، انگریزوں نے ایسی پی ایک محکمہ ڈرامہ نگار کے اس انکار و جسارت سے سخت برہم ہوا اور حافظ عبداللہ اور ان کی کمپنی کو نقصان پہنچانے کے لئے مواقع تلاش کرنے لگا۔ حافظ عبداللہ کی کمپنی کسی طرح کسی قانونی گرفت میں نہ آسکی لیکن جب یہ پولیس ڈرامہ الہ آباد میں دکھایا جا رہا تھا تو اس انگریز ایس۔ پی کے اشارے سے ایچ کو آگ لگوا دی گئی۔ سارا ایلچ جل گیا۔ ہزاروں روپیہ کا ساز و سامان، فرنیچر، شامیانہ، زیورات، لمبوسات و آلات موسیقی وغیرہ جل کر خاک ہو گئے۔ انگریز ایس۔ پی نے گویا حافظ عبداللہ کی کمرچیشہ کے لئے توڑ دی۔ اس لئے کہ از سر نو کمپنی کو ساز و سامان سے لیس کر نیا آسان کام نہ تھا، لیکن حافظ عبداللہ نے شکست نہیں کھائی۔ انھوں نے زمینداری گرد کر کے اور کچھ روپیہ قرض لے کر اسی روز نیا ساز و سامان خریدا اور اگلی شب کو اسی جگہ پر اسی آن بان کے ساتھ پھر تماشہ دکھایا۔ اس واقعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ عبداللہ کو ڈرامہ سے خاص شغف تھا۔ وہ دنیا کی ساری چیزیں چھوڑ سکتے تھے لیکن ڈرامہ نگاری اور اداکاری سے ہاتھ نہ اٹھا سکتے تھے جب تک حیات رہے اس مشغلہ کو اپنائے رہے، اور اپنے بعد بھی اپنے شاگردوں کا ایسا کردہ چھوڑ گئے جو ڈرامہ کے فن کو آگے بڑھاتا رہا۔ سید عبداللہ کا انتقال ۱۳۹۷ھ میں ہوا ہے۔

حافظ عبداللہ کے شاگردوں میں دو ڈرامہ نگار اور اداکار خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ایک نظیر بیگ۔ اکبر آبادی، دوسرے محمد عبدالوحید قیس فتح پوری، نظیر بیگ اور عبدالوحید قیس فتح پوری دونوں نے اس فن میں استاد کی طرح شہرت حاصل کی اور تاریخ ادب میں اپنے نام یادگار چھوڑ گئے۔ نظیر بیگ نے اپنا پہلا انسانہ سید محمد عبداللہ ہی کے مشورہ سے لکھا تھا اور اولاد وہ انھیں کی کمپنی میں بحیثیت ایکٹر لازم تھے۔ نظیر بیگ کا پہلا ڈرامہ فسانہ عجائب معروف بہ جان عالم و انجمن آرا ہے۔

نظیر نے اپنا ڈرامہ ۱۸۸۵ء بمقام شہر فرخ آباد جبکہ وہ دی پاری حویلی تھیں کمپنی آن ممبئی کے دائرہ کرتے لکھا تھا۔ اس کے دیباچے میں وہ اپنی ڈرامہ نگاری کے شوق و آغاز کے متعلق لکھتے ہیں کہ:-

”اندرین امیرلی تھیں کمپنی شہر آگرہ میں اول مرتبہ باد و سیر ۱۸۸۲ء آئی تو اس نے شائقین معنی آگاہ و ناظرین مہر نگار سے اپنی ہنرمندی کی داد پائی۔ مجھ کو تماشہ دیکھنے کا ایسا شوق پیدا ہوا کہ ۱۸۸۳ء میں بزمہ ملازمان کمپنی مذکورہ داخل ہو گیا۔ جب سے برابر ایکٹر ہوں اور بالفعل اس کمپنی کے سب ڈل ایکٹروں میں اول نمبر ہوں چونکہ میرے آقائے نامدار جناب حافظ محمد عبداللہ صاحب زمیندار شخصیت بہ حافظ رئیس چتوڑہ و پیر و پراثر کمپنی ہذا کو شعر و سخن سے کمال ذوق ہے۔ اور تصنیف و تالیف نامک کا نہایت شوق ہے۔ لہذا میرے دل میں یہ خیال آیا کہ میں بھی کوئی نامک بطرز جدید ترتیب دوں اور اس کو دارنا پیادوں میں اپنا یادگار چھوڑ دوں۔ میں نے یہ نامک جون ۱۸۸۵ء میں بمقام فرخ آباد باعانت آقائے معروض واسطے استعمال خاص اندرین امیرلی تھیں کمپنی ترتیب دے کر کونسانہ عجائب نامک معروف بہ جان عالم و انجمن آرا موسوم کیا اور ۱۸۸۵ء میں شوق کمپنی مذکورہ کے نذر کر دیا۔“

محمد عبدالوحید قیس فتح پوری، حافظ عبداللہ کے حقیقی بھتیجے اور داماد تھے ان کے والد حافظ عبدالغفور شعر و سخن کا اچھا ذوق رکھتے تھے اور عاشق تخلص کرتے تھے۔ ان کا دیوان نمبر ۱۸۸۵ء کے نام سے شائع ہوا تھا لیکن اب نایاب ہے۔ نومبر ۱۸۸۵ء میں حج پور خاص سے

سلہ فسانہ عجائب نامک معروف بہ جان عالم و انجمن آرا مرقومہ ۱۸۸۵ء مطبوعہ مطبعہ الہی طبع ششم ملوکہ راقم الخیرات۔

سحرآبل کے نام سے جو رسالہ جاری ہوا تھا اس کے چند رسائل میری نظر سے گزرے ہیں ان میں حافظ عبدالغفور عاشق کی غزلیں برابر شایع ہوئی تھیں۔

حافظ عبدالغفور زمیندار اور رئیس ہونے کے علاوہ مطبع لامع النور فتح پور کے مالک اور منیر بھی تھے، رسالہ سحرآبل انھیں کے مطبع سے نکلتا تھا۔ سید محمد عبداللہ اور عبدالوحید کے اکثر ڈرامے بھی اسی مطبع سے شایع ہوئے ہیں۔ حافظ عبدالغفور عاشق کا انتقال ۲۰ ستمبر ۱۹۴۳ء کو صبح ۹ بجے ہوا۔ ان کے بیٹے عبدالوحید قیس ۳ مارچ ۱۸۹۶ء مطابق ۶ صفر ۱۲۹۳ء بروز جمعہ پیدا ہوئے۔ تاریخی نام محمد غلام حیدر رکھا گیا۔ ۲۸ اپریل ۱۹۲۹ء میں بمقام موضع چتوڑہ قلعہ فقورہ حافظ عبداللہ کی بیٹی مسماۃ شاہجہاں سے ان کی پہلی شادی ہوئی۔

۱۹۳۰ء میں عدالت دیوانی ٹولک میں انہیں مقرر ہوئے اور کچھ دواور بعد سرشتہ دار عدالت ہو گئے۔ ۱۹۳۳ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے، اپنی زندگی اور خاندان کے یہ مختصر حالات محمد عبدالوحید قیس خود اپنے ہاتھوں سے ایک بیاض میں محفوظ کر گئے ہیں۔ یہ بیاض نہایت اچھی حالت میں اب تک ان کے چچا زاد بھائی کے درگے ڈاکٹر عبدالسعید شرقی کے پاس موجود ہے اس ڈاکٹری میں مختلف شعرا کے انتخاب کلام کے ساتھ انھوں نے اپنی نظموں اور غزلوں کا بھی ایک طویل انتخاب دیا ہے۔ ان کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ڈرامہ نگار کے ساتھ ساتھ طرز قدیم کے ایک اچھے غزل گو تھے۔ اس جگہ دو تین شعر بطور نمونہ دے گئے جلتے ہیں :-

کھنکھناتے افسوں ملا کرتی ہے حسرت میری

شاعری کی نہیں گو قیس لیاقت لیکن

سن کے حال فحش میرا وہ فراتے ہیں

وصل کی شب کٹ گئی ظاہر ہوئی تنویر صبح

روئے دیتی ہے مجھے دیکھ کے قسمت میری

غزل لکھنے کا باعث ہوئی دشت میری

قیس روٹے ہیں تو رہنے دو منانا کیسا

آنسوؤں سے دھل گئی جگہ نہیں تقدیر صبح

لیکن قیس کا نام بھی ان کے استاد اور چچا سید محمد عبداللہ کی طرح شاعری کی بدولت نہیں بلکہ ڈرامہ نگاری کے سبب مزید ہے انھوں نے متعدد ڈرامے تصنیف ذالیف کئے ہیں۔ بادشاہ حسین اور عشرت رحانی نے اپنی تحریروں میں ان کے ڈراموں کی جو تفصیل دی ہے اس میں صرف چار ڈرامے شامل ہیں۔ میرے پاس قیس کے چھ مطبوعہ ڈرامے ہیں، جن کی تفصیل یہ ہے :-

۱۔ پوروں بھگت، مرقومہ مارچ ۱۸۹۷ء مطبوعہ ۱۸۹۷ء مطبع لامع النور طبع اول۔

۲۔ رحم داور معروف بہ جفائے سنگر، مرقومہ مارچ ۱۸۹۷ء مطبوعہ ۱۸۹۷ء طبع اول مطبع لامع النور

۳۔ انجام نیک و بد انسان معروف بہ سیف السلیمان مرقومہ ۱۸۹۷ء مطبوعہ ۱۸۹۷ء مطبع لامع النور طبع اول۔

۴۔ جلسہ پرستان معروف بہ یزید سلیمان مرقومہ اپریل ۱۸۹۷ء مطبوعہ ۱۸۹۷ء مطبع لامع النور

۵۔ نیرنگ آفت معروف بہ خواب محبت مرقومہ ۱۸۹۷ء مطبوعہ ۱۸۹۷ء مطبع لامع النور طبع اول۔

۶۔ ہندو جہاں معروف بہ عشق ہر مرز و مہر تاہاں مرقومہ ۱۸۹۷ء مطبع لامع النور طبع اول۔

عبدالوحید قیس نے اپنے استاد اور چچا حافظ محمد عبداللہ کے انتقال سے پورے ۲۲ سال بعد اور اپنے والد کی وفات سے صرف ایک سال بعد پہلی اکتوبر ۱۹۴۴ء بوقت ۵ بجے شام بمقام چتوڑا وفات پائی اور وہیں مدفون ہوئے۔

حبیب احمد صدیقی

(اپنے کلام کے آئینے میں)

(مسعود اختر جمال)

مصنف نے اپنا پہلا مجموعہ کلام ۱۹۴۵ء میں کانپور سے شائع کیا اور اُن کی غزلوں کا انتخاب انجمن ترقی اُردو (ہند) کی جانب سے ۱۹۵۹ء میں طبع ہوا۔ ”جلوہ صدر نگ“ پہلا مجموعہ ہے جس میں غزلوں کو ریکوری کا پیش لفظ ہے انہوں نے حبیب احمد صدیقی کی شخصیت پر اپنا ذاتی تاثر لطیف پیرائے میں بیان کیا ہے اور محاسن کلام پر لطیف ترانہ از میں شہرہ کیا ہے۔ اس مجموعہ کے اقتباسات اگر پیش کئے جائیں تو آپ بہت جلد شاعر سے متعارف ہو جائیں لیکن میں یہ نہیں چاہتا کہ آپ غزلوں کو ریکوری کے فیصلہ بامہرہ نظر سے متاثر ہو کر مصنف کے متعلق کوئی رائے قائم کریں۔ علمی اور ادبی تحقیق کا ایک مقصد یہ بھی ہونا چاہئے کہ زیر بحث شاعر کے اشعار اس طرح ترتیب دئے جائیں جس سے سخن ہم حضرات خود کوئی فیصلہ کر سکیں۔ میں نے اپنے مضمون کا جو عنوان قائم کیا ہے اُس کا مقصد صرف یہی ہے۔ اپنے تعارف کے لئے حبیب احمد صدیقی نے خود کیا لکھا ہے۔ لاحظہ ہو:-

گائے ہوئے غزلوں سے بھرا ساز نہیں میں کہسار کی گونجی ہوئی آواز نہیں میں
منصور نے آداب محبت کو نہ جانا اسرار سے آگاہ ہوں غماز نہیں میں
گاتا ہوں محبت کے دل آویز ترانے اک لہو گر عشق کی آواز نہیں میں

حقیقت ہے کہ ۱۹۴۵ء سے ۱۹۵۵ء تک مصنف نے تیس سال کی مدت میں جو کچھ لکھا ہے اُس کا احصا یہی ہے۔ اپنے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے انہوں نے ایک شعر میں اپنی تمام زندگی کا افسانہ محقق طرز پر یوں بیان کیا ہے:-
چند دلکش تجربات ہیں۔ دل شکن کچھ واقعات داستانِ دل کچھ ایسی داستان بھی تو نہیں
انہیں دلکش تجربوں اور دل شکن واقعات سے حبیب احمد صدیقی کی داستانِ دل مرتب ہوتی ہے۔ جس کے آغاز و انجام کی تفسیر میں بہت کچھ لکھا جاسکتا ہے لیکن شاعر نے اپنی تمام عمر کی داستان صرف ایک شعر میں سمودی ہے:-

لئے بیٹھا ہوں اس اُمید پر سازِ شکستہ کو
کبھی تو زخمِ زن پھر وہ نگاہِ ادلیں ہوگی

پہلا مصرع محبت کے انجام کا آئینہ دار ہے اور دوسرا مصرع آغا بہ عشق کے حسین لمحوں کی تصویر پیش کرتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ محبوب کی نگاہِ ادلیں سے حبیب احمد صدیقی کی وابستگی عذوق پرستش کی حد تک پہنچ چکی ہے تو غلط نہ ہوگا۔ اُن کی دنیا اسی ایک نگاہ کے محور پر گھومتی ہے، یہی اُن کے لطیف احساسات کا مرکز ہے۔ یہیں سے اُن کے سفر کی ابتدا ہوتی تھی اور آج تک منزل چمنزل یہی نگاہ اُن کی رفیقِ دوستانہ رہی ہے جسے انہوں نے سیکڑوں چند از سے اپنے اشعار میں پیش کیا ہے۔

اے نگاہِ محو نظارہ نہ جاگ اٹھیں کہیں
کاش وہ پلکیں نویدِ آشتی لے کر اٹھیں
اب کلفتِ حیات بھی راحت سی ہوگئی
بے کیف تھیں بساطِ جہاں کی نایشیں
معصومیت سے آپ بھی مسکرا دے
اب رنگِ التفات جھلکتا ہے آنکھ میں
عجب معصوم تھیں پہلے کی بھی ملاقاتیں
بتائے چشمِ خنداں کیا یہی اعجاز ہے تیرا
تمام حرف و حکایت مثلاً گئی دل سے
حجایاں نظر جلوں کی مینا کی سے کیا اٹھیں
کسی کے واسطے سرمایہ دنیاؤں میں ٹھہریں
مرے رنگیں تصور سے زیادہ جو حسین ہوگی
ملحظ انداز سی اک بے تعلق سی نظر تیری
دامانِ دل کو چھوتی ہوئی جب نظر گئی
شکوہ ہے اُس نظر کا جسے دل سے ہرگز
کتنی نظر فریب تھا آغازِ آرزو
اُس کامیابِ عشق کی بربادیاں نہ پوچھ
زندگی کو بے نیازم بتا دیتا ہے کون
اک دلِ ناچیز کو آزادِ مشرب دیکھ کر
جان کر اس کو بھی اک طرزِ جنون عاشقی
آرزوؤں پر چلنا یہ خطا دل کی سہی
جبیں شوق کو تسکین کسی طرح نہ ہوئی
ہمیں بہت ہے کسی کی نگاہ پر اسرار
مجھ کو احساسِ زیاں بھی تو نہیں
شوقِ نظارہ میں ہر شے سے نظر پھیر کے ہم
حیثِ صدحیف یہ نادانیِ اربابِ وفا
ہائے وہ کیفیتِ خاص کہ جب میرے لئے
شوق کی نظروں سے اُس کو دیکھتے دڑتا ہے دل
کس کو یہ معلوم تھا تیری نگاہِ التفات
ہم نے چاہا تھا حکایتِ جو رہیم کی کریں
اسی ستم لیشی پہ تو جانِ طرب ہے وہ نظر

وہ قیامتِ خیز تھے جو کہ محو خواب ہیں
جو رہا بے زندگی کے واسطے مضراب ہیں
شاید مجھے کسی سے محبت سی ہوگئی
تم کیا لے کہ دہرے الفت سی ہوگئی
دنیاؤں آرزو مری جنت سی ہوگئی
اب اپنی زندگی بھی حقیقت سی ہوگئی
نظر لیتے ہی اُس کا بے تکلف مسکرا دینا
فرزوں کے سمعِ آرزو خود ہی بھجا دینا
نگاہِ ناز نے کہنے کو کچھ کہا بھی نہیں
محبت کی نظر کو دیدہ حیراں بھی کہتے ہیں
وہی نظریں جنہیں غارت گریاں بھی کہتے ہیں
وہ اقرارِ محبت کی نگاہِ شرمیں ہوگی
کسے معلوم تھا دردِ محبت کی امیں ہوگی
بس دل ہی جانتا ہے جو دل پر گزر گئی
اُس کا گدہ نہیں ہے جو دل میں اتر گئی
اک جنتِ نظر تھی جہاں تک نظر گئی
جس پر نگاہِ لطف پڑی اور ٹھہر گئی
شرلیں نظریں اٹھا کر مسکرا دیتا ہے کون
دولتِ صدِ عشوہ رنگیں بنا دیتا ہے کون
میری بیگانہ دہی پر مسکرا دیتا ہے کون
دل میں قہرِ آرزو لیکن بنا دیتا ہے کون
قدم قدم پہ بناتی گئی صدمِ خانے
رموزِ حکمتِ دنیاؤں میں خدا جانے
چشمِ معصوم پشیاں کیوں ہے
چشمِ گشتاق کو مفسد ورنہ بنالیتے ہیں
عشق کو جذبہ مجبور بنالیتے ہیں
چشمِ معصوم کو مخمور بنالیتے ہیں
وہ نگاہِ آشنا - نا آشنا ہو جائے گی
اس طرح پابندِ آدابِ حیا ہو جائے گی
کچھ خبر تھی لب پہ آکر انتخاب ہو جائے گی
کیا قیامت ہوگی جب جانِ وفا ہو جائے گی

اور جب یہی نظر جان و فادہ کو قیامت میں جاتی ہے تو محبت کا یہ دلکش تجربہ دشمن واقعات کا پیش خمیہ بن جاتا ہے۔

مشق بیداد بہ عنوان دگر اور سہی سہی سہی سی پشیمانی سی نظر اور سہی
اشک آتے ہیں امیدوں کا سہارا لے کر تیرے قدموں پہ تابندہ گہرا اور سہی
ہو اگر دل کی تباہی میں ابھی کوئی کمی عکسِ اندازہ محبت کی نظر اور سہی
اک محبت کی نظر کے آگے ساری بالغ نظری بھول گئے

لب پر حدیث شوق کا آنا ستم ہوا اب انتظار جنہیں فرنگاں ہے اور ہم
کیسا گلہ کہاں کی شکایت عجب بے رنگ دلدارائی نگاہ پشیمانی ہے اور ہم
کچھ ایسی اتفاقات نامتھی نگاہ دوست ہوتے رہے تباہ شکایت نہ کر سکے
زندگی بھر کی وفاؤں کا سلسلہ یہ ہے کہ دل اک نگاہ غلط انداز کے قابل نہ ہوا
اُس نظر پر کیسے رکھیں تھمت غارتگری جو نگاہ شوق سے ملتے ہی شرابا جائے ہے
اللہ اللہ اک نگاہ۔ بے تعلق کی کشش ایسا لگتا ہے کہ دل سینے سے نکلا جائے ہے

سو ناچ تک تپایا نہیں جاتا کندن نہیں ہوتا۔ ہم حبیب میں سوزِ فراق کی تب و تاب شامل ہوتی ہے تو محبتِ شباب

پر تاتی ہے۔ حبیب احمد صدیقی اس آزمائش سے بھی مردانہ وار گزر رہے ہیں۔

وائے ارباب کی مدعا طلبی لب پہ فریاد آئی جاتی ہے
جاں دل یوں بیان کیا جیسے اب کہانی سنائی جاتی ہے
مجھ کو داغِ شیون و آہ و فغان نہیں اک انشِ خموش ہوں جس میں دھواں نہیں
بھر میں وحشتِ دل کی کوئی تہِ سیر تو ہو کچھ اثر ہو کہ نہ ہونا شبِ گہرا تو ہو
خواب ہی خواب ہے افسانہ الفت اپنا خواب دلکش سہی اس خواب کی تعبیر تو ہو
وہوتِ شوق بعنوان ستم بھی بچے قبول بالِ دل کبھی شرمندہ یا شیر تو ہو
کیوں نہ فردوس تصور کو حقیقت جانیں نصرا مہدی کی طور سے تعمیر تو ہو
چشمِ خندان تو دئے جاتی ہے درسِ سوچیم عفو تقصیر ہے آساں کوئی تقصیر تو ہو
تم کو نفرت سہی الفت سے مگر کیا کیجے تم بھی افسانہ الفت ہی کی تعبیر تو ہو

ایک فردوس تمنا ہے تصورِ شیرا میرے بازو پہ تری زلف پریشاں نہ سہی
دنیا کو روشناس حقیقت نہ کر سکے ہم جتنا چاہتے تھے محبت نہ کر سکے
یہ کیوں ہے سعیِ تغافل۔ ستم وہ کیا کم ہیں جو کر چکے ہو بعنوان دوستی اب تک
جس کے واسطے برسوں سعیِ راہِ گماں کی ہے اب اسے بھلانے کی سعی راہِ گماں کر لیں
ہائے بیداد محبت کہ بایں بربادی ہم کو احساسِ زیاں بھی تو نہیں ہوتا ہے
عشوہ و ناز و ادا کا بھی فصول ہے تو حسین خود فریبی کا فصول سب سے حسین ہوتا ہے
بے منتِ زباں تو ہوئی گفتِ گھر نامعتبر سا وعدہ فردا بھی چاہئے
جو انتظار میں حالت ہے کیسے بیتلا میں نگاہِ شوق کی بیتا بیاں زباں میں نہیں

پہاں تنہا سہی۔ برباد نہیں ہے۔ قلبِ انداز و بیداد حسین ہے۔

لطیف دور زندگی گنوا دیا ہزار حیف کچھ اپنی احتیاط نے کچھ ان کے احتراز نے
اسے دل سے سنی ضبط کہیں راہوں نہ ہو دڑتا ہوں بھروہ دشمنی چاہوں نہیں
اشد رے خود غریبی اُلفت کہ مدتوں احباب تشنہ آبی ارماں نہ ہوسا
مکمل گل جب آئے ہے دل برقم ڈھا جائے ہے یہ تو تم ترسے ہوؤں کو ادا کرنا جائے ہے
اس کے باوجود محبت پر شاعر کا ایمان مستحکم ہے۔ حبیب احمد صدیقی کا مزاج قنوطیت پسند نہیں ہے۔
جب کچھ کی یاد ہوتی ہے۔ انیس شام ہجر ماہ و انجم میں ضیا کچھ اور ہی آجائے ہے
اگرچہ وہ محبت کشاں کشاں گزرتے زمین کو فکد بناتے گئے جہاں گزرتے
ہر تار نظر کو نگہ ناز ہی سمجھے ہر لمحے کو ہم آپ کی آواز ہی سمجھے
خود داری اُلفت نے اٹھائے نہ حجابات پایاں محبت کو بھی آغاز ہی سمجھے
کوئی شیخ و برہمن کو بتائے یہ حقیقت بھی عبادت گاہ اُلفت ماورائے کفر و دیں ہوگی
کریں کیا سہمی آزادی محبت جزو فطرت ہے محبت سے نفاوت بھی محبت آفریں ہوگی

اردو شاعری میں محبت کے رموز و نمکات کی ترجمانی جس باکپن سے کی گئی ہے شاید اور کسی صنف سخن میں اس کی مثال
مشکل سے ملے گی۔ یہ داستان لاتعداد شاعروں نے موضوع کی یکسانیت کے باوجود سیکڑوں رنگ اور ہزاروں انداز سے
بیان کی ہے لیکن ہر گلے رارنگ و بوئے دیگر است۔ ایک شاعر اگر داستان کہتے سمجھا جاتا ہے تو دوسرا اس کی جگہ لے لیتا ہے
وہی ساز وہی جھکار۔ وہی شمع وہی پردانہ۔ وہی برق وہی آشتیاں۔ وہی جلوہ وہی طور۔ حبیب احمد صدیقی کی شاعری
میں بھی ان کا ذکر ہے لیکن بہ عنوانِ دیگر۔

دل کو معمورہ پر نور بنالیتے ہیں منتشر جلووں سے ہم طور بنالیتے ہیں
برق تپاں کا ہوگا اُنھیں ڈر جن کے نشین ہیں شلخ گل پر
شاید صفات حسن میں مضحکہ خیز نشیں آغوش التفات میں پروانہ جل گیا

یہ بات قرین قیاس نہیں کہ جو شاعر غم عشق کے گداز سے بہرہ مند ہو چکا ہو چکا ہو اسے غم و دواں اپنی طرف متوجہ کرے
حبیب احمد صدیقی کے ابتدائی دور کی غزل میں یہ دو اشعار موجود ہیں:-

اب عندلیب سعی رہائی پھر ایک بار اُٹھتے ہوئے سے رنگ گل و گلستاں کے ہیں
صیادوں نہ بات بنائے بنے گی بات تنکے جو اُڑ رہے ہیں کسی آشتیاں کے ہیں

ان اشعار سے ثابت ہوتا ہے کہ شاعر کو جنگ آزادی کی تحریک سے دلچسپی تھی۔ یہ ۱۹۴۷ء کا زمانہ تھا۔
شاعر کی طالب علمی کا آخری سال دم توڑتی ہوئی خلافت تحریک نے پورے ہندوستان میں جنگ آزادی کی
روح پھونک دی تھی۔ اور اس تحریک کی باگ ڈور کانگریس کے ہاتھ میں آچکی تھی۔ ممکن تھا کہ اس موضوع پر شاعر کے
جذبات رفتہ رفتہ کھل کر سامنے آجائے۔ لیکن ۱۹۴۱ء میں حبیب احمد صدیقی نے ڈپٹی کلکٹری کے امتحان میں کامیابی حاصل
کی۔ ملازمت کی مجبوریوں نے جذبات کا گلا گھونٹ دیا اور اُنھوں نے غم و دل اور غم حبیب کو اپنے کلام کا خاص موضوع بنالیا۔
اب ان کی زندگی خود اُنھیں کے ایک شعر کا مصداق ہو کر رہ گئی۔

میں پابندِ قفس ہو کر ہاں رسولِ گلستاں میں اُنھیں آنکھوں کے آنکے کلیاں کو ندیں نشین پر

۱۹۴۱ء میں مزید دو اشعار اسی موضوع پر لکھے ہیں۔ پہلا شعر ان کی مجبور زندگی کا آئینہ دار ہے۔

اس سیرانِ قصص کی ہیکسی جہت چمن میں لٹ رہا ہے آشیانہ
دوسرا شعر اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ وہ غمِ دل سے مفاہمت کر چکے ہیں۔

اُس کی نگاہِ لطافت نے ایک جہاں بدل دیا۔ تاریخِ چشمِ ناز ہے گردشِ روزگار بھی
ایک فرض شناس اور دیانتدار افسر کی حیثیت سے حبیب احمد صدیقی کی شہرت اس قدر عام ہے کہ اُن کی ایمانداری اور
انصاف پروری کی قسم کھائی جاسکتی ہے۔ اپنے شاعرانہ کردار کے بارے میں وہ بہت جلد اس فیصلہ پر پہنچ گئے کہ باتو بات
کھل کر کہی جائے ورنہ خاموشی اختیار کی جائے۔ یہ اُن کی دیانت کردار کا ایک خاص وصف ہے جسے وہی لوگ سمجھ سکتے ہیں جنہوں
نے انہیں نزدیک سے دیکھا ہے۔ حبیب احمد صدیقی غمِ دوراں پر ایک ہزار اشعار بھی لکھ کر ملک و قوم کی وہ خدمت نہ کر سکتے
تھے جو انہوں نے ملازمت کے دھڑان اپنی سخت گیر پالیسی کی وجہ سے کی۔ جس محکمہ میں گئے، رشوت خوری کا خاتمہ کر دیا۔
مظلوم کے ساتھ انصاف کرنا اُن کا شیوہ رہا۔ اُن کے عزیز سے عزیز دوست کو بھی کسی معاملہ میں اُن سے سفارش کی ہمت نہ پڑتی
تھی۔ انگریزوں کے دورِ حکومت میں ایسے افسر نایاب تھے۔

۱۹۳۱ء سے ۱۹۳۶ء تک وہ صحنِ محبت کے دل آویز نغمے سناتے رہے، اس مدت میں غمِ دوراں پر انہوں نے
ایک شعر بھی نہیں لکھا۔ رفتہ رفتہ اُن کے جذبات میں شگفتگی، لب و لہجہ میں ندرت، اندازِ بیان میں پختگی اور اسلوبِ فکر میں
جہت پیدا ہوتی گئی۔ ایک بیک وہی غمِ زمانہ جسے وہ بھلا چکے تھے۔ ایک نئی صورت سے اُن کے شعر میں ڈھل گیا۔
شورشِ کائنات میں عشق کے گیت گائے جا
پھونکے روحِ سرمدی۔ گردشِ روزگار میں

اور ۱۹۳۶ء میں اُن کے مزاج میں ایک نمایاں تبدیلی ہوئی۔

سب اُٹھ گئے خوش رنگِ حجاباتِ نظر سے دنیا مری نظروں میں طلسمات نہیں اب

دلِ مرا وہ گردشِ دوراں نہ سہی اک عاشق اب بھی چلی جاتی ہے اماں نہ سہی

۱۹۳۷ء میں بھی غلش ایک کشمکش کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔

پڑے رہنے کبھی دے پردے کہیں ایسا نہ ہونا فل کہ دنیا تو الگ عقیدے سے دلِ بیزار ہو جائے

دھوکا سا ہوا منزلِ مقصود کا اکثر ہیں دیر و حرم کتنے تری راہِ گزرتگ

گزر رہے جاتے ہیں اسے گردشِ دوراں کیا ہو اگر ان کا بھی کہیں اور خدا ہو

۱۹۳۸ء میں صبر و ضبط کا دامن ہاتھ سے چھوٹ گیا۔ یہ جوئے کم آب ایک بحرِ بیکراں بن گئی۔ دبے ہوئے احساسات

ایک شدید طغیانی صورت میں ابھر آئے۔

قیاضیوں کے جوش میں منعم کو کیا خبر، خجھر بدست - غیرتِ سایل نہ ہو کہیں

سامانِ گل فروشیِ راحت نہ کر سکے راحت کو ہم شریکِ محبت نہ کر سکے

ناکامیاں تو فسادِ ادا اپنا کر گئیں ہم ہیں کہ اعترافِ ہزیمت نہ کر سکے

افلاک پر تو ہم نے بنائیں ہزار ہا تعمیر کوئی دہر میں جنت نہ کر سکے

ہمسائی زاہر بد خو کے خوب سے پرور دگار تیری عبادت نہ کر سکے

کیا نظامِ دہر ہے یا ہر شکست ایک نئی تعمیر کا آغاز ہے

نظامِ دہر کی نیرنگیاں معاذ اللہ دام گردشِ مینا ہے پر شراب نہیں

کہیں وفور بیدی - کہیں نشاط کار کیوں یہ نالہ ہزار کیا - یہ خند بہار کیوں
ہیں دشت و بحر مضطرب - ہیں ہر وہ مضطرب زمیں سے لیکے تا فلک ہے ایک انتشار کیوں
و سعتیں تکمیل الفت کے لئے معدوم ہیں یہ نظام زندگی اچھا ہوا محکم نہیں
بیدی نے توڑ ڈالے رنگے بوکے سب ملسم کیا کرے کوئی بہار صد گلستان دیکھ کر
فقس پر تیری نگاہ عتاب ہے اے برق وہ کیا کریں گے جنھیں چین آشاں میں نہیں
دنیا کے مصائب سے چھٹے بھی تو چھٹے کیا درپیش ابھی مرحلہ فتنہ دیں ہے
۱۹۳۶ء میں غم دل اور غم دوراں کی یہ کشکش شاعر کو زندگی کے ایک نئے موڑ پر لاتی ہے۔
جو بھول جائے کوئی شغل ہام و مینا میں غم صیب غم روزگار بھی تو نہیں
اسی کا نام کرم ہے - یہی بے شان سجا کشتہ لب ہے زمانہ - بھرے ہیں میخانے
۱۹۳۷ء میں خیالات پر مزید صیق ہوتی ہے - غم دل پر غم دوراں کا جذبہ غالب آتا ہے - فریب تمنّا میں دلکشی
کم ہو جاتی ہے۔

دل فسردہ کو غم ہے اگر تو یہ غم ہے کہ اب فریب تمنّا میں دلکشی کم ہے
ہر چند زندگی ہے کسی اور شے کا نام چینے کے واسطے غم دنیا بھی چاہئے
زندگی کو کس لئے کہتے ہیں اک خواب گراں اس میں کیف و راحت خواب گراں بھی تو نہیں
حیات لائی ہے جس خاکدان میں ہم کو اُسے بہشت زار بنا نا ہے زندگی کے لئے
وہ کچھ گماں کہ حقیقت سمجھ لیا ہے جنھیں ہیں سداہ حقیقت میں آگہی کے لئے
کہاں کا عیش ابھی ہے زمیں پر آگندہ ابھی تو کتنے مراحل ہیں زندگی کے لئے
کسی کو شکوہ دوراں - کسی کو شکوہ بخت یہاں کتنے تراشے ہیں ناری کے لئے
وہ بہت زہر شکن کیا جائے بہت گری فطرت انسان کیوں ہے
بے شکل تقصیر دار و رسن نہ ہو مشہور وہ اک فساد غم - تم نے جو سنا بھی نہیں
بادہ و مطرب و ساقی کا نہ لوٹاں ابھی گرد آلود ہے آئینہ آیام ابھی،
یہ چشم لطف مہیا رک مگر دل نادان پیام عشوہ رنگیں، صلّائے دار نہ ہو
ہزاروں بتکدے بھی ہیں - حرم بھی ہے گسپ کیا جہین شوق کو ہے تجوئے آستان اب تک
ایک عالم ہے سحر سے تا سحر مٹ گئی تفریق صبح و شام کیا
دل ہلاک جلوہ صدر رنگ ہے اک فریب عشوہ اصنام کیا

وہ درد عشق جس کو حاصل آیاں بھی کہتے ہیں یہ نخبوں میں اُس کو گردش دوراں بھی کہتے ہیں
یہ لالہ دُگل - برق و شرر - شمس و قمر کیا رہ جائے انھیں میں جو اُلجھ کر وہ نظر کیا
کیا کریں گے جنہیں کوثر و طوبی کے لئے جن غریبوں کے لئے راحت دنیا ہی نہیں
۱۹۳۷ء کے بعد قہر و بند غلامی کی گرانبار زنجیریں ٹوٹ گئیں - زباں بندی کا دور ختم ہوا - آزادی تحریر و تقریر کا
زمانہ آیا - امید تھی کہ صیب احمد صدیقی کشکش حیات کا تجزیہ واضح طور پر کر سکیں گے لیکن فوج پرستی کے صیب و ہولناک
طوفان سے ہندوستان کی فضا لرزہ برانہام ہو گئی - ۱۹۴۸ء میں صیب احمد صدیقی نے گاندھی جی کی وفات پر جو نظم لکھی

اُس کا ایک شعرلاحظہ ہو۔

تہذیب سرنگوں ہے کہ اب منہ دکھائے کیا انسانیت ہے دہریس بے یارو بے ایمان
یہ نظم لکھنے کے بعد وہ دو سال تک خاموش رہے۔ مذہبی تنگ نظری۔ مفاد پرستی۔ فرقہ پروری۔ انسانیت کشی۔ سنا
تعب اور صوبائی محبیت کے بھرپور شعلوں کی آگ سے تہذیب و تمدن کا ہلبھاتا جوا باغ اُجڑ گیا۔ اہل ہوش و دانش
ہو کر رہ گئے۔ اس قیامت خیز دور میں ارباب فکر و نظر کے لئے تعمیر و ترقی کی راہیں مسدود ہو کر رہ گئیں۔ حبیب احمد صدیقی
اس بزم کے خاموش تماشائی رہے۔ ۱۹۵۷ء میں صرف ایک شعر میں اس طنز مبہم سا اشارہ کیا۔
کتنے صنم خود ہم نے تراشے ذوق پرستش اللہ اکبر

۱۹۵۳ء میں بھی ایک ہی شعر لکھ کر خاموشی اختیار کر لی
ترے علم و فضل میں شک نہیں۔ مگر سامین روزوں میں
۱۹۵۵ء میں دو اشعار لکھے۔

گردش روزگار باقی ہے کوئی تو غلغلہ سا باقی ہے

اپنے دامن میں ایتنا نہیں اور ساری بہار باقی ہے

صاف معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کچھ کہنا چاہتا ہے۔ کھل کر نہیں کہہ سکتا۔ سماج کے مجرموں کی طرف کوئی واضح اشارہ کرنا
آسان بات نہ تھی۔ مندرجہ بالا اشعار حبیب احمد صدیقی کے دلی کرب کا اظہار کرتے ہیں۔ اُن کے دل میں ایک طوفان پرواز
پارہا تھا۔ لیکن طوفان کے آنے سے پہلے جس طرح فضا ساکن اور صامت ہو جاتی ہے اسی طرح حبیب احمد صدیقی خاموش اور
پرسکون تھے۔ زبان اظہار بہان سے قاصر تھی۔ دل و دماغ پر حیرت چھائی ہوئی تھی۔ ۱۹۵۱ء میں یہ طوفان پوری شد و مد کے تھا
آیا اور شاعر کی زندگی پر چھا گیا۔ غم دل اور غم دوراں میں کوئی امتیاز باقی نہ رہا۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ غم حبیب اور غم روزگار
میں کوئی حد فاصل قائم کرنا غیر ممکن ہے، لیکن اردو شاعری میں اس روایتی مفروضے کو حقیقت کی شکل دے دی گئی ہے اور
اب معنوی حیثیت سے ان کی حیثیت جدا گانہ ہے۔ انصاف کی بات یہ ہے کہ غم روزگار نہ ہو تو دنیا کے تلوں کے ارتقا کا
خواب نر مندہ تعبیر نہ ہو۔ نہ کائنات دل میں تنداؤں کی گرم بازاری ہونے عالم تنگی میں اربابوں کی انجمن آرائی۔ انسان غم و رنج
سے محو ہو کر جدوجہد کرتا ہے اور اسی غم روزگار کی ایک شکل غم حبیب بھی ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ اہل دل محبت کے ابتدائی
دور میں غم روزگار کو بڑھ کر اپنے سینے سے لگا لیتے ہیں۔ جب تک غم عشق کی یہ منزل نہیں آتی۔ نہ انسان کو انسانیت کا شعور
حاصل ہوتا ہے اور نہ فن کار فن کی عظمتوں کو چھو سکتا ہے۔ ۱۹۵۶ء میں پہلی بار حبیب احمد صدیقی نے اس حقیقت کا
اعتراف کیا ہے۔

۱۱۱ کہ عشق کو غم دوراں سے بیر ہے تکمیل عشق کو غم دوراں بھی چاہئے

کہاں حسن و عشق کی دنیا کے لطیف احساسات اور کہاں کشمکش حیات اور گردش روزگار کی بے کیف دبائے رنگر جدوجہد
حبیب احمد صدیقی نے یہ محسوس کر لیا کہ تکمیل عشق کے لئے غم دوراں بھی ضروری ہے اور انھوں نے اس حقیقت کا کھلے دل
کے ساتھ اعتراف بھی کر لیا، لیکن اپنی زندگی کی حسین سماعتوں کو وہ کیونکر بھول سکتے تھے۔

تجلی کی قیاس آرائیاں بھی جف کھو مٹتے بہت کچھ بتائے ہم تو محرم راز جہاں ہو کر

محرم راز جہاں ہو کر بات ممکن نہ تھی کہ وہ اشارے اور کلمات میں اپنے جذبات کا اظہار کریں یا تو اہلاد و اعطا کو دین بن کر اپنا
مطرح نظر پیش کریں۔ اب ان کے تجلیات شمشیر برہنہ ہو کر سامنے آئے زمانے کی سیاست پر انھوں نے بے لاگ تبصرہ شروع کر دیا۔

ایک کعبے کے صنم توڑے تو کیا نسل و ملت کے صنم خانے بہت
 کیا کہیں ہم خوبی تقدیر کو دور میں تھے یوں تو پہانے بہت
 یہ مہر و ماہ و کواکب کی بزم لا محسود و صلائے دعوت پر واز ہے بشر کے لئے
 نظام دہر بہت سخت گیر ہے ہمدما اماں جہاں میں نہیں ہے شکستہ پہ کے لئے
 جسیں تسکین نہیں پاتی ہے وقف آستان ہو کر نہ آیا ہم کو سینا بندہ وہم و کمال ہو کر
 ہر قدم پر ہے احتساب عمل اک قیامت پہ انحصار نہیں
 اک تماشائے ارم اور سہی آرزوؤں پہ ستم اور سہی
 ایک شک وہ ہے کہ ہے مانع اقرار و یقین ایک شک اور ہے جو حسن یقین ہوتا ہے
 ہمدما ایسے بدلتی ہیں کہیں تقدیریں تم جگتے ہو تو لو سجدہ در اور سہی
 خال و خط اور ابھر آئے سہ بختی کے دل نگاروں پہ یہ احسان سحر اور سہی
 موت کے بعد بھی مرنے پہ نہ راضی ہونا یہ وہ جذبہ ہے جو سراپا دیں ہوتا ہے
 رفتہ رفتہ ذوق خود بینی بڑھا اتنا کہ ہم خود تراشیدہ بتوں کے درج خواں بنتے گئے
 نہ کفر و دیں کی نہ ایمان کی آزمائش ہے رہ و فانیں دل و جان کی آزمائش ہے
 پینسل و مذہب و ملت کے اختلاک ہیں کیا فراخ چشمی انسان کی آزمائش ہے
 سیناہ کو ششہ عزالت میں ڈھونڈنے والو جہاں میں ہمت مردان کی آزمائش ہے
 ۱۹۵۷ء کی ایک غزل کے تین اشعار ملاحظہ ہوں :-

بت گیری فطرت محبت ہے دل سلامت - ہزار تجانے
 عشرت یک نفس بھی کیا کم ہے کیا ہوا جلی بچے جو پروانے
 ہم سے حسن عمل کی بات کرو حسرت کفر و دیں خدا جانے

۱۹۵۸ء میں اپنے بذپہ سرفروشی کا اظہار انھوں نے بالکل نئے انداز سے کیا ہے :-

نہیں ہوں موت سے خائف کہ ناگزیر ہے موت خیال زندہ کی جاوداں سے ڈرتا ہوں
 صبیحہ احمد صدیقی بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ ابتدائی دور میں انھوں نے چند رومانی نظمیں بھی لکھی ہیں جن پر
 رنگ تغزل چھایا ہوا ہے۔ مثال کے طور پر ایک شعر پیش کرتا ہوں۔ یہ شعر ان کی نظم سے لیا گیا ہے :-
 کبھی دستِ حنائی کی طلب میں جاں پریشی کبھی دستِ حنائی باعث تسکین جاں ہوتا
 یہ شعر نظم کا سہی لیکن غزل کے اشعار سے مماثلت رکھتا ہے۔ اسی لئے بہت جلد صبیحہ احمد صدیقی نے نظم سے کنارہ کشی
 اختیار کر لی اور غزل کو اپنے جذبات کے اظہار کا ذریعہ بنالیا۔ مشرقی ادب میں غزل ایک نازک صنفِ سخن ہے۔ جس پر ہم بجا طور
 پر ناز کر سکتے ہیں۔ کیونکہ مغربی اصنافِ سخن میں غزل کا فن ناپید ہے۔ منفرد خیالات کے اظہار کے لئے اس سے زیادہ حسین
 وسیلہ ممکن نہیں ہے۔ یہ صنفِ سخن قابلِ رشک ہے اور ہم فکر کے ساتھ اسے دنیا کے سامنے پیش کر سکتے ہیں وہ لوگ احساسِ کتری
 کا شکار ہیں جو مغربی ادب سے متاثر ہو کر غزل کو مٹا دینا چاہتے ہیں۔ صبیحہ احمد صدیقی نے غزل کو اپنا موضوعِ سخن بنا کر وسیع انظری
 کا ثبوت دیا ہے۔ ان کے لطیف و نازک احساسات کی ترجمانی غزل کے علاوہ کسی اور صنفِ سخن میں غیر ممکن تھی۔ دلیل کے لئے

اُن کی زندگی کے مختلف دور کے منتخب اشعار پیش کر کے میں اس بحث کو ختم کرتا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ یہ اشعار حبیب احمد صدیقی کی انفرادیت کو نمایاں کرتے ہیں اور ادب میں اُن کی زندگی جاوداں کی ضمانت ہیں۔

انہیں کو مایل غارت گری پایا نہائے میں جنہیں آسان تھا اس دہر کو جنت جہان دینا
یوں دلیرانہ سنئے وجام لئے پھرتے ہیں جیسے دنیا میں کوئی صاحبِ ایال ہی نہیں
وہ سادہ دل ہوں کہ تکمیلِ زندگی کے لئے سمجھ رہا ہوں محبت کو لازمی اب تک
معصوم نگاہی کی ادا ہو کہ حیا ہو بہر بات کو ہم شوخی انداز ہی سمجھے
ہمت پہ ہے موقوفہ بلندی ہے نہ پستی ہم عرش کو جو لانگہ پرواز ہی سمجھے
اس قدر غورِ سبیداد کیا دُنیا نے اب مجھے شکوہ ہے میری دنیا ہی نہیں
اُس کو بھولے ہوئے اک عمر ہوئی خونِ دل اب سرِ مرثاں کیوں ہے
شیخ و زاہد کو بھی کافی نہ ہوئی اتنی کم دولتِ ایمان کیوں ہے
اک فصل گل کو لیکے تہی دست کیا کریں آئی ہے فصلِ گل تو گریباں بھی چلے گئے

ورسٹڈ و یونگ اور ہوزری یارن

کی
ضروریات کی تکمیل کے لئے، یاد رکھئے

حرفِ آخر
کپور سپن

KAPUR SPUN.

ہی سپن

تیار کردہ۔ کپور سپننگ ملز۔ ڈاک خانہ رآن اینڈ سلاک ملز۔ امرت سر

ہندوستان میں ایک نئے کلچر کی تخلیق

عہد اکبر کی ایک شادی

(جہانگیر اور جو دھا بانی)

(نیاں)

جہانگیر کی عمر ۱۵ یا ۱۶ سال کی تھی جب اس کی سب سے پہلی شادی جے پور کی راجکمار سے ہوئی (۸۵ھ) جس کا نام جو دھا بانی تھا۔ یہ راجہ مان سنگھ کی بہن تھی، اسی لئے بعض مورخوں نے اس کا نام مان بانی بھی لکھا ہے۔ یہ راجہ بھگوان داس یا بھگوان داس کچھواہہ والی جے پور کی بیٹی تھی۔ یہ شادی جس تزک و احتشام کے ساتھ ہوئی اس کی نظیر عہد مغلیہ کی تاریخ میں بھی کوئی دوسری نظر نہیں آتی۔ جہانگیر، شہنشاہ اکبر کا وہ محبوب بیٹا تھا جو خدا جانے کتنی فتوں اور دعاؤں کے بعد پیدا ہوا تھا اور جو دھا بانی بھی والی جے پور ایسے معزز راجہ کی انتہائی چیتیتی بیٹی تھی۔ اس لئے ظاہر ہے کہ ان کی شادی میں جو اہتمام بھی کیا جاتا تھا۔ چنانچہ اس عہد کے مورخین نے اس شادی کے جو حالات قلمبند کئے ہیں وہ بڑے دلچسپ ہیں۔ آئیے ان کا بیان ملاحظہ فرمائیے:-

”شاہزادہ سلیم تمام درباری امراء کے ساتھ پورے قدم و چشم کے ساتھ راجہ کے گھر گیا جہاں رسم نکاح ادا ہونا تھی۔ ایک طرف امراء اسلام، علماء و کرام، قاضی و مفتی کی صف تھی، دوسری طرف ہندو علماء، پندتوں اور برہمنوں کی پہلے فلسفہ اسلام پر رسم نکاح ادا کی گئی اور دو گرو سنگے کا مہر باندھا گیا، پھر ہندوؤں کی تمام رسمیں ادا کی گئیں پھر بے پڑے، ہوتن ہوا اور شہنشاہ اکبر خود وہن کی پاکی پر اشرفیاں بچھا کر مارتا ہوا اس طرح گھولایا کہ ایک طرف وہ خود کندھا دے تھا اور دوسری طرف شاہزادہ سلیم۔ راستہ پر زکار، ریشمی کپڑوں کا فرش بچھا ہوا تھا جس پر سے پاکی گزر رہی تھی۔ راجہ نے جہیز بھی دل کھول کر دیا، اسطبل کے، صطبل نمای کردے، جس میں عربی، عراقی، ترکی، بھی نسل کے گھوڑے تھے، تنوہا تھی ساتھ جہیز میں دے اور سیکڑوں و نڈی غلام بھی۔ پانڈی کے ظروف اور جڑاؤ زہر دہن کی کوئی انتہاء تھی۔ امراء دربار کو بھی حسب حیثیت خلعت اور گھوڑے مع جڑاؤ سازد سازا کے عطا کئے۔“

مولانا شبلی نے اپنی نظم ”ہمارا طرز حکومت“ میں اس واقعہ کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:-

ادھر راجہ کی نور دیدہ گھر میں حملہ آرا تھی
ادھر شہزادہ پر حیرت عروسی سایہ گستر تھا
دہن کو گھر سے منزل گاہ تک اس شان سے لائے
لوگوں تک زمین پر فرش دیباہے شہر تھا
دہن کی پاکی خود اپنے کندھے پر جولائے تھے
وہ شاہنشاہ اکبر اور جہانگیر ابن اکبر تھا

ابوالہذیل مختاری امام کی مناظرہ فراسٹ

(نیاز)

فن مناظرہ دراصل ایک ذہنی جنگ ہے جو کبھی کبھی بے اعتدالی سے مکابہ کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور اس فن کے آداب کے خلاف ہے۔ چنانچہ مذہبی مناظروں کے سلسلہ میں بہت سی ایسی مثالیں ملتی ہیں جب نوبت کشت و خون کی آگئی میں سمجھتا ہوں کہ اختلاف عقاید کی بنا پر خواہ مذہبی ہوں یا غیر مذہبی، مناظرہ کا سلسلہ ہمیشہ دنیا میں جاری رہے گا اور یہ تو میں میں کبھی ختم نہ ہوگی۔ لیکن اس کا ایک پہلو جو خاص علم و فراست اور منطقی سوچ و وجہ سے تعلق رکھتا ہے، یقیناً ایک ایسا ریکارڈ ہے جس کی افادیت سے انکار ممکن نہیں۔

اس وقت ایک مختاری امام ابوالہذیل کی قوت مناظرہ کی بعض ویکمپ مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔
ابوالہذیل دوسری صدی ہجری کے اخیر میں پایا جاتا تھا۔ اپنے وقت کا بے نظیر علم کلام تھا۔ یہ امون آلرشید کا استاد تھا اور امامون کا رجحان اعتزال اسی کی تعلیم کا نتیجہ تھا۔
بڑی غیر معمولی سوجھ بوجھ کا انسان تھا اور مناظروں میں ہمیشہ اپنے ذہنی کو سائت کر دیا کرتا تھا۔ وہ نہ صرف بڑا عالم و حکم تھا بلکہ غیر معمولی خوش بیان اور فصیح و بلیغ ادیب و مصور بھی تھا۔
اس کے زمانہ میں کسی مذہبی فرقے اسلام کے مقابلہ میں آئے جن میں ماتویہ، قنویہ و مجوسی بھی تھے اور اس نے ان سب سے مناظرہ کر کے انھیں سائت کر دیا۔

ایک بار کسی مجوسی عالم سے اسی کے معققات کے پیش نظر دریافت کیا کہ:- ”تمہارے نزدیک آگ کی حقیقت کیا ہے؟“

مجوسی :- ”آگ خدا کی بیٹی ہے“

ابوالہذیل :- ”اور گائے کیا ہے؟“

مجوسی :- ”گائیں خدا کے فرشتے ہیں، جن کے بازو کٹ گئے ہیں اور کاشت کے لئے زمین پر بھیج دیئے گئے ہیں“

ابوالہذیل :- ”پانی کیا ہے؟“

مجوسی :- ”خدا کا نور ہے“

ابوالہذیل :- ”بھوک پیاس کیا ہے؟“

مجوسی :- ”شیطان کا فقر و فاقہ“

ابوالہذیل :- ”زمین کو کون اٹھائے ہوئے ہے؟“

مجوسی :- ”مہن فرشتہ“

ابوالہندیل :- ” تو دنیا میں مجوسی و قوم ہے جس نے خدا کے فرشتوں کو ذبح کیا، خدا کے نور سے دھویا، اور خدا کی بیٹی پر رکھ کر کھاتے بھونکے پھر شیطان کے فقر و فاقہ کے حوالہ کر دیا، اور آخر میں اسے بہن فرشتہ کے سر سے اٹھایا اور اس کی کھال کھینچ لی۔“

ایک بار بقرہ کا ایک شخص قرآن کی بعض آیتوں کے متعلق چند شبہات لے کر آیا کہ ان میں زبان کی غلطی معلوم ہوتی ہے۔
ابوالہندیل نے کہا ”آپ ہر آیت کے متعلق الگ الگ جواب چاہتے ہیں یا تمام آیات کے متعلق اپنے تمام شک کا جواب ایک ساتھ۔“ اس نے کہا کہ :- ” زیادہ مناسب یہی ہے کہ سب کا جواب ایک ساتھ مل جائے۔“
ابوالہندیل :- ”آپ جانتے ہیں کہ محمد عرب کے اس معزز و شریف خاندان سے تعلق رکھتے تھے جن زبان و زبانی مسلم تھی۔“
”یہ بالکل صحیح ہے۔“

ابوالہندیل :- ”آپ یہ بھی جانتے ہیں کہ عرب رسول اللہ کے بڑے دشمن تھے اور کوئی موقع نکتہ چینی کا ہاتھ سے نہ جانے دیتے تھے۔“
”یہ بھی بالکل صحیح و درست ہے۔“
ابوالہندیل :- ”آپ کو یہ بھی معلوم ہے کہ قرآن کی زبان یا رسول کی زبانذاتی پر کبھی کسی نے اعتراض نہیں کیا۔“
”یہ بھی درست ہے۔“
ابوالہندیل :- ”تو پھر تمام شرفاء عرب کے خلاف کسی عامی یا غیر عرب کا قول کس حد تک قابل اعتبار ہو سکتا ہے۔“
وہ یہ جواب سن کر خاموش ہو گیا اور اسلام لے آیا۔

ابوالہندیل کی غیر معمولی ذہانت کے دو دلائل عجیب و غریب ہیں۔ ایک بار اس نے کسی فلسفی سے پوچھا کہ خدا نے دنیا کی حد یہ مقرر کی ہے کہ زانی اور زانیہ کو سو سو کوڑے مارے جائیں (فاجلد وکل واحد منہما مئۃ جلدہ) دوسری طرف حد قدن (پہنچت) میں ۸۰-۸۰ کوڑے لگانے کا حکم ہے۔ آپ کے نزدیک کوئی حد زیادہ ہے۔
فلسفی :- ”زانی کی حد زیادہ ہے۔“
ابوالہندیل :- ”کتنی زیادہ ہے۔“
فلسفی :- ”بقدر میں کے زیادہ ہے۔“
ابوالہندیل :- ”کیا لفظ جلدہ سے جلد کا ہاتھ مراد ہے۔“
فلسفی :- ”نہیں۔“
ابوالہندیل :- ”تو کیا اس لغزم کی پشت مراد ہے۔“
فلسفی :- ”یہ بھی نہیں۔“
ابوالہندیل :- ”تو کیا اس سے فاصلہ مراد ہے جو کوڑے اور مجرم کی پشت کے درمیان پایا جاتا ہے۔“
فلسفی :- ”نہیں۔“
ابوالہندیل :- ”تو کیا ایک لاشے دوسری لاشے سے بقدر میں کے زیادہ ہو سکتی ہے؟“

ایک بار امیر حسن بن بھل کے دربار میں کوئی نجومی، امیر کی مسند کے پاس بیٹھا ہوا تھا، وہ نجومی نے پوچھا کہ کون جان ہے

جس نے امیر کو اتنی عزت بخشی ہے۔

امیر = "یہ بخوی ہے اور احکام نجوم صادر کرتا ہے"
ابوہندیل = "یہ علم تو بالکل جھوٹا ہے۔ کیا میں اس سے کوئی سوال کر سکتا ہوں؟"
امیر = "ضرور کیجئے"

ابوہندیل نے ایک سیب ہاتھ میں اٹھا لیا اور بخوی سے پوچھا کہ میں اس سیب کو کھاؤں گا یا نہیں۔

بخوی نے حساب لگا کر کہا "آپ اس سیب کو ضرور کھائیں گے"

ابوہندیل نے سیب رکھ دیا اور کہا کہ "میں ہرگز نہیں کھاؤں گا"

بخوی = "آپ سیب دوبارہ ہاتھ میں اٹھائیں میں پھر غور کرتا ہوں، ممکن ہے مجھ سے حساب میں غلطی ہو گئی ہو"

ابوہندیل نے اب دوسرا سیب اٹھا لیا، امیر نے کہا آپ نے دوسرا سیب کیوں اٹھایا۔

ابوہندیل = "اس لئے کہ اگر آپ اس بخوی نے کہا کہ تم اس سیب کو نہیں کھاؤ گے تو میں کھا جاؤں گا۔ اگر میں پہلا سیب اٹھاتا اور کھا جاتا تو اس کو کہنے کا موقع ملتا کہ میں نے تو پہلے ہی کہہ دیا تھا کہ آپ کھا جائیں گے"

مختصرات

جب میں بچہ تھا تو میں وہی کرتا تھا جو میرا باپ چاہتا تھا۔ اب بڑا ہوا تو میں وہ کرتا ہوں جو میرے بچے چاہتے ہیں۔ معلوم نہیں وہ وقت کب آئے گا جب میں خود اپنا چاہا کر سکوں

ایک بچہ نے حیرت کے ساتھ اپنے باپ سے سوال کیا کہ "ابا، ایسا کیوں ہے کہ ایک اخبار کے پڑ کرنے کے لئے روز طرح طرح کی نئی باتیں پیدا ہوتی رہتی ہیں۔"

اس باپ کے قدرتی چہرے پر کھڑے ہو کر ایک نوجوان لڑکی نے کہا کہ اگر مجھے یقین ہو کہ میری عمر گھٹ کر ۱۰ سال کی ہو جائے گی تو میں ایک گیلن پانی اس کا پی لوں۔ ایک شخص نے پوچھا کہ اس وقت تمہاری عمر کیا ہے۔ جواب دیا کہ ۲۰ سال۔ اس نے پھر کہا کہ ۲۰ اور ما میں کیا ایسا فرق ہے۔ اس نے جواب دیا کہ یہ ایک شوہر اور دو بچوں کا فرق ہے۔

شادی کے لئے صحیح مرد نہ تلاش کرو بلکہ صحیح رفیق کی جستجو کرو۔

موجودہ تقاشی کی مثال ایک عورت کی سی ہے کہ اگر تم اسے سمجھو تو کوئی لطف باقی نہ رہے۔

لندن کی ایک عورت پارک میں آئی اور اپنی موٹر دوسری سیکڑوں موٹروں کی قطار میں ملا کر کھڑی کر دی۔ پولیس کے آدمی نے اسے کہا کہ آپ کا پلیٹ نمبر آٹا لگا ہوا ہے اسے سیدھا کر دیجئے۔ وہ بولی کہ میں نے تو قصداً ایسا کیا ہے تاکہ اپنی موٹر کو فوراً پہچان لوں۔

باب الاستفسار (۱) موتن کا ایک شعر

(محمد عبدالحلیم - ناگپور)

غیروں پہ نقل نہ جانتے ہیں ملا دیکھنا
میری طبع بھی غمزہ غماز تو دیکھنا

تقسیم ہند سے پہلے مولانا طارق گل اور نقوی کے یہودی فیصلہ و جان کی قابلیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھا تھا کہ یہ خصوصیت
موتن غزل کے مندرجہ بالا شعر کا ایسا مطلب بتا سکتے ہیں جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ غمزہ غماز معشوق کا نام ہے۔
مولانا طارق گل کا یہ خط سب سے پہلے کتابی شکل میں "کامیل میں غزل" کے عنوان سے چھپ چکا ہے جس میں مندرجہ بالا
عبارت پر ذکر کر کے یہودی فیصلہ و احمد دایوں صاحب کی کتاب "شرح دیوان موتن" دیکھنے کا خیال دیا۔ دیکھا
تو اس شعر کا یہ مطلب نظر آیا۔

"اگر تم چاہتے ہو کہ لا محبت غیروں پر نہ لکھو تو میری طرف سے یہودی فیصلہ و احمد دایوں صاحب کے کہہ دو کہ موتن کی
پروہ داری ہے۔ پھر ارشاد ہوتا ہے۔ غماز۔ میں نہیں، افتادہ کہنے والا۔

اس سے تو صاف ہی معلوم ہوا کہ غماز ایک معشوق کو خطاب کیا گیا ہے۔ اس میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ غماز غمزہ کا
وسط مطلب سے لیا گیا ہے۔ لکھا۔ غماز ہے کہ یہودی فیصلہ و احمد دایوں صاحب کے لفظ غمزہ کو رائے قرار دیا جو موتن
غزل پر ایک الزام ہو گیا۔ اس کے علاوہ معشوق کے لئے بیت، کافر، ظالم، جابر ہے، تم، قاتل وغیرہ الفاظ اور دشمنی
میں پیش کیے گئے ہیں۔ یہودی فیصلہ و احمد دایوں صاحب نے موتن غماز پر معشوق کو غماز کہنے کا الزام لگادیا۔
کیس بات ہوئی۔

میں نے غماز پر یہ بھی ایک انوکھی سی بات معلوم ہوتی ہے کہ معشوق اگر عاشق کی طرف دیکھتا ہے تو کہتا ہے یہ خیال تھا
ہو کہ اگر تم نہ ہو جس کی پروہ داری ہے۔ نہ دیکھنے میں تو جیت کا کھیل ہوتی ہے۔ اس کے برعکس معشوق کا عاشق کو
اپنی گنتی ہی شک کا موجب ہو سکتا ہے۔ یہ بات خصوصیت سے قابل ملاحظہ ہے۔

موتن کا یہ شعر اس پر روشنی ڈالتا ہے، میں شروع موتن نے کہ شعر کا مطلب و رہائش کرنے کے لئے مولانا طارق گل کے اس لکھا تھا تو
اصل لکھنے والا کہانی میں ابھی نہیں بتاؤ۔ تو تھا اس سال ایسا ہی کہ میرے سلام کے ساتھ حضرت لیاقت علی صاحب گیلانی
جس نے اس شعر پر کافی روشنی ڈالی تھی، اس سے اس شعر کا اصل مطلب ہے وہ بھی بتا دیں گے۔

شکرانہ: یہودی فیصلہ و احمد دایوں صاحب نے لکھا ہے، لیکن ایک شخص کے دل میں وہ الجھن غماز پر ہو سکتی ہے

جس کا اظہار آپ نے کیا۔ حالانکہ اس الجہن کا کوئی معنی نہیں ہے۔

آپ کا یہ کہنا کہ مومن نے معشوق کو عجزاً بگڑ خطاب کیا ہے اور لفظ غمزہ زائد ہے، درست نہیں۔ اس مصرعہ کا محنت نفاذ کر کے لے
بہتر شری عبارت یوں ہوگی۔ ”اس غمزہ نماز میری طرف سے دیکھنا۔ یعنی خطاب۔ غمزہ نماز“ سے ہے جو اشارہ بالکنا یہ ہے معشوق
کی طرف۔

آپ نے ”غمزہ نماز“ کو ترکیب انسانی سمجھ کر معشوق کو نماز قرار دیدیا۔ حالانکہ نماز صفت مبالغہ ہے غمزہ کی اور خطاب بظاہر
”غمزہ نماز“ یعنی کنایتاً معشوق سے ہے۔

عرفی میں غمزہ متعدد معانی میں مستعمل ہے، ان میں ایک مفہوم اشارہ چشم و ابرو کا بھی ہے اور اس شعر میں مومن معشوق
سے خطاب کر کے یہی کہنا چاہتا ہے کہ کبھی میری طرف بھی دیکھ لیا کرو تاکہ لوگوں پر میری تمھاری محبت کا راز نہ کھل جائے، لیکن
خطاب بواسطہ غمزہ نماز کیا گیا ہے۔

رہا آپ کا خیال کہ نہ دیکھنے میں اجنبیت کی تکمیل ہوتی ہے، سو یہ اسی وقت درست ہو سکتا تھا جب مومن معشوق
کی محبت کا علم کسی کو نہ ہوتا، لیکن اس علم کے بعد اس راز کے چھپنے کی صورت وہی ہو سکتی ہے جو مومن نے بتائی ہے۔ ورنہ لوگ
عدم التفات کی صورت میں تاڑ جائیں گے کہ یہ تغافل قصداً اختیار کیا گیا ہے۔

لفظ بائی کی تحقیق

(محمد عزیز - ناسک)

”اُردو میں بی بی، بائی اور بی عام طور پر مستعمل ہیں، غلط لفظ بائی جو زیادہ تر ہندو خواتین کے لئے استعمال
ہوتا ہے۔ یہ لفظ سنسکرت کا تو ہے نہیں، پھر کہاں سے آیا۔ اس کی تحقیق مطلوب ہے۔“

(نگار) فارسی میں گمر کی مالکہ اور ہر معزز قانون کو بی بی کہتے ہیں۔ اُردو میں بھی یہ لفظ اسی معنی میں مستعمل ہے اور پیار میں لڑکیوں
کے لئے بھی استعمال ہوتا ہے۔ اسی کا مخفف بی بی ہے۔ لیکن بائی الہند تشریح طلب ہے۔

مسلم تاریخ ہند کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ شاہانِ مغلیہ کے عہد میں بھی ہندو مہاراجوں کی لڑکیوں اور معزز ہندو خواتین
کو بائی کے لقب سے یاد کیا جاتا تھا۔ جیسے جو دھا بائی (جے پور کی راجکمار) یا عالمگیری کی بیوی واسہ بائی (والی کشمیر کی بیٹی)۔ لیکن
سوال یہ ہے کہ یہ لفظ کہاں سے لیا گیا۔

سنسکرت میں تو یہ لفظ پایا نہیں جاتا اور نہ کوئی دوسرا ایسا لفظ جس سے بائی کا اشتقاق ہو سکے، اس لئے یہ لفظ یقیناً
ذہیل ہے، جو کسی دوسری زبان سے آیا ہوگا۔ ممکن ہے بعض کا خیال ہو کہ لفظ ایران سے آیا اور شاہانِ مغلیہ کے عہد میں
شہزادہ ایران سے آئے۔ اس لئے ساتھ اس لفظ کو لائے، لیکن میں اس کے کلام میں لفظ بائی نہیں نظر نہیں آتا۔ بی بی کا لفظ تو
بے شک انھوں نے صلیح صورت کے لئے استعمال کیا ہے لیکن بائی نہیں۔

بازنش گفت: چرا کہ کاسے لکھی دل بریں نہ کہ ز وطن گیتی

ہدیہ فارسی میں لفظ ہائے (بائی نہیں) ونگرو والداد کے مفہوم میں البتہ بعض علاقوں میں بولا جاتا ہے لیکن محمد مصطفیٰ کے اہل خانہ میں اس کا استعمال نہیں نظر سے نہیں گزرا اور اس کا لفظ بھی بائی نہیں ہے۔

جس وقت ہم غور کرتے ہیں کہ اس لفظ کا استعمال ہندوستان کے کس حصہ میں زیادہ ملتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ جنوبی ہند اور مرہٹہ واری علاقہ میں اس لفظ کا استعمال بہت عام ہے اور وہاں تمام معزز خواتین کے نام کے ساتھ بائی کا الحاق ضروری ہے یہاں تک کہ معزز گائے والیاں بھی بائی کہلاتی ہیں جیسے ہیرا بائی، کیسری بائی وغیرہ اور اسی کی تقلید میں شمالی ہند کی مسلمان گائے والیاں بھی بائی کہلانے لگیں جیسے ہدتن بائی، زہرہ بائی، رسولن بائی وغیرہ۔

میں سمجھتا ہوں کہ منلوں کی آمد سے پہلے مرہٹواری میں یہ لفظ رائج تھا اور یہیں سے منلوں تک پہنچا۔ چونکہ مرہٹی میں فارسی عربی کے ہمیشہ سے الفاظ مخلوط ہو گئے ہیں اس لئے ہو سکتا ہے کہ اس میں یہ لفظ فارسی سے آیا ہو یا عربی سے۔ فارسی آئے کی کوئی وجہ نہیں کیونکہ اس میں یہ لفظ مستقل ہی نہیں رہی عربی سو آپ کو یہ سن کر تعجب ہو گا کہ یہ لفظ ہمیں تاریخ مقرر کے اس عہد میں بھی ملتا ہے جب الملک الظاہر یہاں آکر فرائد تھا اور صلیبیوں کو شکست دے کر مصر و شام پر قابض ہو گیا تھا۔ یہ بڑا درندہ شخص تھا اور ایسی ہی اس کی بیٹی بھی پڑی زاہد و مراض تھی۔

اس کا نام تذکار بائی تھا جس نے اپنے باپ کی وفات کے بعد ایک خانقاہ صوفیہ عورتوں کے لئے قائم کی تھی، اس نام کے دو ٹکڑے ہیں ایک تذکار اور دوسرا بائی۔ تذکار اور ذکر ایک ہی چیز ہیں جس کا ایک مفہوم خدا کی حمد و ثنا کرنا بھی ہے اور خالہا ہی مفہوم کے پیش نظر اس خاتون کا نام تذکار بائی مشہور ہو گیا ہو گا، کیونکہ وہ بڑی ذکر و شغل والی خاتون تھی۔

اب رہ گیا لفظ بائی، سو یہ بھی عربی الاصل ہے جس کا مادہ "باؤ" ہے اور اس کے متعدد مفہوم ہیں ایک مفہوم رجوع کرنے والے کا بھی ہے، چنانچہ کلام مجید کی ایک آیت ہے "یا ایاہم انصروا اللہ" (اللہ کے حصہ کی طرف انصاف کی رجوع کیا، یعنی غصہ نہ کرنا کے طالب ہوئے) اس لئے بائی کے معنی رجوع کرنے والے کے ہوئے اور چونکہ یہ خاتون ہر وقت ذکر خدا و تعالیٰ کی طرف راجع رہتی تھی اس لئے اس کا نام "تذکار بائی" (یعنی ذکر و شغل کرنے والی) پڑ گیا۔ ہو سکتا ہے کہ جب یہ سلسلہ تجارت مسلمانوں اور اول جنوبی ہند میں آئے ہوں تو یہ لفظ بھی اپنے ساتھ لائے ہوں اور اس لفظ کا استعمال معزز خواتین کے نام کے ساتھ یہاں بھی ہونے لگا ہو، کیونکہ اس کا ایک مفہوم عربی میں غرور و غرور کا بھی ہے۔ اردو میں بائی ایک بیماری بھی ہے جس کا تعلق باؤ (ہوا) سے ہے جیسے "باؤ گولا" اور یہ بالکل دوسری چیز ہے۔ اس کا تعلق زیر بحث بائی سے نہیں۔

ذنب و استغفار

(سید فک الدین - کلکتہ)

قرآن پاک میں کئی جگہ رسول اللہ سے خطاب کر کے کہا گیا ہے۔ استغفر لکذبتک اور ذنب کے معنی ہیں۔ مولا اشون علی تھانوی نے بھی اس کے معنی لکھے ہیں لیکن اس کے ساتھ یہ بھی لکھا ہے کہ

اور یہ ہیں یا اگر ذنب ہمیں گناہ ہماری معنی میں نہیں ہوتا تو اس کا حقیقی مفہوم کیا ہے۔

لنگھارا لفظ ذنب اور اس کی جمع ذنوب قرآن مجید میں متعدد جگہ استعمال ہوا ہے اور اس میں شک نہیں کہ اس کا ترجمہ گناہ ہی کیا جاتا ہے، عربی میں ذنب کے علاوہ اور بھی چند الفاظ ہیں جو قریب قریب اسی کے ہم معنی ہیں، جیسے جرم، اثم، معصیت۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ان سب کے معنی میں فرق ہے جو محل استعمال سے تعلق رکھتا ہے۔

اس سلسلہ میں صرف لفظ ذنب ہی نہیں بلکہ لفظ استغفار بھی قابل غور ہے کیونکہ استغفار کے معنی بھی عام طور پر ذنب سمجھے جاتے ہیں اور اس طرح استغفر لذنبک کے معنی یہ ہو جاتے ہیں کہ "اپنے گناہ سے توبہ کرو" اور اس سے یقیناً یہ خیال پیدا ہو سکتا ہے کہ "رسول اللہ سے گناہ بھی سرزد ہو سکتا ہے" میں سمجھتا ہوں کہ جس حد تک رسول اللہ کا تعلق ہے استغفار اور ذنب دونوں کا مفہوم وہ نہیں ہے جو عام طور پر سمجھا جاتا ہے۔

سب سے پہلے اصولی طور پر یہ دیکھنا چاہئے کہ رسول اللہ کے متعلق یہ خیال کرنا کہ وہ ذنب یا گناہ کے مرتکب ہو سکتے تھے کس حد تک درست ہو سکتا ہے۔ جس وقت ہم قرآن پاک کی ان آیات پر غور کرتے ہیں جن سے رسول اللہ کے کردار و اخلاق پر روشنی پڑتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ آپ سے کسی گناہ کا سرزد ہونا بہت مستبعد تھا، جس ذات کے متعلق یہ کہا گیا ہو کہ: "لقد کان لکرم فی رسول اللہ اسوۃ حسنۃ" اور "ما یطیق عن الہوی ان ہو الا وحی وحی"۔ وہ کیونکر کسی گناہ کا مرتکب ہو سکتا تھا۔ اب آئیے ان آیات پر غور کریں جن میں ذنب اور استغفار بظاہر کا ذکر کیا گیا ہے۔

سورہ مؤمن میں ارشاد ہوتا ہے:-
"فا صبر ان وعد اللہ حق واستغفر لذنبک وبتج بحد ربک بالعشی والاکبار"۔

سورہ محمد میں ارشاد ہوتا ہے:-
"فاعلم انہ لا الہ الا اللہ واستغفر لذنبک واللہومنین والمومنات"۔

سورہ فتح میں ارشاد ہوتا ہے:-
"انما حقناک فتحاً بیننا لیغفر لک اللہ واتقدم علی ذنبک وما تاخرو تم نعمۃ الیک"۔

اسی طرح سورہ نصر میں ارشاد ہوتا ہے:-
"اذا جاء نصر اللہ والفتح ورایت الناس یدخلون فی دین اللہ افواجا فلیج بحد ربک واستغفرہ انہ کان تواباً"۔

کس قدر عجیب بات ہے کہ یہ تمام آیات وہ ہیں جن میں غلبہ اسلام و فتح اسلام کی بشارت دی گئی ہے اور اس کا کوئی موقع ہی نہیں کہ اس سلسلہ میں استغفار اور ذنب کے وہ معنی لئے جائیں جو عام طور سے سمجھے جاتے ہیں۔

استغفار کا ادہ غفر ہے جس کے معنی ڈھانپنے یا کسی چیز کو کسی جگہ محفوظ کر دینے کے ہیں۔ اس کا مفہوم توبہ قرار دینا درست نہیں۔ اب لفظ ذنب کو لیجئے۔ عربی میں ذنب بفتح زوق کے معنی پیچھے چلنے اور اتباع کرنے کے ہیں اور یہ مفہوم کسی کسی طرح اس کے تمام مشتقات میں پایا جاتا ہے۔ چنانچہ ذنب کے معنی بھی نتیجہ فعل یا فروگزاشت کے ہوں گے جو جرم، گناہ یا معصیت کے مفہوم سے بالکل علحدہ ہے۔

جن آیات کا ذکر کیا گیا ہے ان پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان میں جہاں جہاں استغفار اور ذنب کا ذکر ہے، اس سے مراد ہے کہ کثیر السوم و فتوحات اسلام کے سلسلہ میں اس کے نتائج کی بہتری اور انسانی کمزوریوں کی وجہ سے جو فروگزاشت چھٹائی اس کی دیکھیں۔

بانکے

(تقیاس)

اُردو میں بانک، بانکے اور بانگی متعدد معنی میں مستعمل ہے اور ہر معنی میں ترجمے پن کا مفہوم ضرور پایا جاتا ہے۔ لیکن اسوقت ہمارا مقصود بانکے سے وہ مخصوص افراد ہیں جو اپنی شجاعت و دلیری کی وجہ سے خاص شہرت رکھتے ہیں۔

اس موضوع پر مولانا شتر کا ایک نہایت دلچسپ مضمون دھڑاڑ میں شائع ہوا تھا جس کا خلاصہ یہ ہے کہ:-
انگریزی حکومت سے پہلے جب دہلی کا دربار مغلیہ برقرار تھا، پھر اس کے بعد لکھنؤ میں جب اودھ کی چند روزہ سلطنت قائم تھی، میں بانگوں کا ایک عجیب و غریب گروہ نظر آتا ہے جوہ کا انجام یہ ہے کہ ان کا کہیں پتہ نہیں اور آغاز یہ تھا کہ تاریخ سے کہیں سراغ ملے گا کہ یہ گروہ کب پیدا ہوا اور اس کی بنیاد کیونکر ہوئی۔

ہمارے یہ قومی سپاہی جو "بانکے" کہلاتے تھے اپنی زندگی سب گری کے نذر کر دیتے، سونے جاتے، اٹھتے بیٹھتے، ملتے پھرتے، ہر وقت ہمارے اسلحہ جنگ سے آراستہ اور اوجھڑتے رہتے۔ بگڑی ہوئی ایک لاشی کو اپنا شعار جانتے اور اس بات کی دھن تھی کہ ہماری ہی بات سب پر بالا رہے، اوجھڑے وہی مروج و متداول اسلحہ سب کے پاس ہوتے مگر ساتھ ہی ہر ایک اپنی کوئی خاص دھن اور اپنا کوئی مخصوص ناز رکھتا۔ جس کو مرنے دم تک نہ چھوڑتا اور اس کی تاب نہ لا سکتا کہ اس کی اشعار کو کوئی اور بھی اختیار کرے۔

پہلے پہل ان بانگوں کا نام محمد شاہ رنگیلے کے زمانہ میں سنا جاتا ہے، پڑائے راہی اور یادگار زمانہ بڑھے بیان کرتے ہیں کہ محمد شاہ، پاس ایک لشکر بانگوں کا تھا اور ایک زمانوں کا۔ اور ہندو شاہ کے مقابلہ میں اگر کچھ بڑے قومی لوگ قتل ہوئے تھے۔ اور زمانے عورتوں کی طرح "ادھی" کہہ کے تلوار لہاتے تھے۔ اس زمانہ کے بعد جب دہلی اپنے انکالوں اور سرفروں کے تادیوں کی قدر کرنے کے قابل نہ رہی تو ان کا رخ اودھ کی طرف چھڑکا اور قدر واتی کی امید میں ہرزئی و اعلیٰ دہلی چھوڑنے یہاں آئے۔ اب یہ لوگ فیض آباد اور لکھنؤ کی سڑکوں پر چلتے نظر آتے تھے۔ مگر یہاں زمانے سب گروں کا تو پتہ نہ تھا۔ ہاں بانکے تھے جن کی روز بروز کثرت ملتی جاتی تھی۔

بادی النظریں خیال ہوتا ہے کہ تمام بانگوں کی ایک سی وضع ہوگی۔ مگر ایسا نہ تھا۔ ان میں سے ہر فرد اپنے بانگوں کو ایک نئے عنوان، اور نئی شان سے ظاہر کرتا۔ پہلے عام وضع یہ تھی کہ سر کو چند پائے گدی تک منڈاتے اور دونوں طرف پتوں میں سے ایک ٹوکاٹوں پہنتا اور دوسرا شانوں تک نکلتا۔ بلکہ کسی اس کی چوٹی کو گدھ کے ایک طرف سینے پر ڈال لی جاتی۔ اس کے بعد قدمیں ہوتا شروع ہوتیں۔ ہر ایک نے اپنے لئے کوئی نئی دھج ایجاد کی۔ کسی صاحب نے ایک طرف کی موچہ اس قدر بڑھائی کہ وہ بڑھتے بڑھتے چوٹی سے پس و کنارے لے لی۔ کسی صاحب نے پگڑی کا شلہ بجائے بیٹھ کے ایک طرف شانے پر ڈال لیا۔ کسی صاحب نے پاؤں کا ایک بانٹھا اس قدر بڑھایا کہ اس میں پس چھب رہا ہے اور دوسرا بانٹھا اس قدر اٹھکار کھا کہ آدھی ہتھلی بھٹی ہوئی ہے۔ کسی صاحب نے لہجہ کی ایک بڑی پاؤں میں لے لے اس کی زیر کر میں انکالی اور اسے کھڑکاتے ہوئے پھرنے لے، کسی صاحب نے سر کی کھیت سے زرد پتوں کی دھنوں میں لے لے لے لے اور انھیں باہم جوڑنے کے ایک نئی قطع کی تقری زنجیر بنائی پھر اس کے دونوں سر پر پر جاندی کے دو طے لگائے۔ کبھی کبھی طرف کے پاؤں میں ڈال لیا اور دوسرے کو اسی طرف کے بازو میں پہن کے شانے لٹکالیا۔ اور چھاپتے ہوئے دھنوں میں لے لے لے لے

نہی گئے ہوتے مگر اسے نکل کرے ہوئے۔ فرض تھے ہائے احمق ہی دیکھیں تھیں۔ اسی قسم کی بدت طرازیوں اسلام کے متعلق تھیں، کوئی صاحب دودھ دار تینہ ہاتھ میں رکھتے جو ہر وقت برہنہ اور ہوا سے لڑتا رہتا۔ کوئی صاحب رستم و زریاں کے زمانے کا دزدی سلاخ گھڑنے پھرتے۔ کوئی صاحب تبر کا منہ پر رکھے نظر آتے اور ساری دنیا کو اپنی نظریں میں خیال کرتے۔ ان لوگوں کے باہر نکلنے کی یہ شان تھی کہ تختہ و تخت کے ٹھاٹھ سے اپنے اوپر ناز کرتے ہوئے چلتے۔ ہر ایک پر کوئے تیور ڈالتے اور اگر کسی کو دیکھ لیتے کہ انھیں کا ہانا اور شعار اُس نے بھی اختیار کر لیا ہے تو ہلا تال ٹوک مہینے، اور کہتے "آئیے ہم سے آپ سے دودھ ہاتھ جو جائیں۔" یا "یا تو ہار ہی ہو گا یا آپ ہی کا ہو گا۔"

اس سے زیادہ قیامت یہ تھی کہ ان لوگوں کا تختہ ان کا خروار، ان کی چال ڈھال۔ ان کی وضع قطع اور ان کے مخصوص شعار سب چیزوں کی یہ حالت تھی کہ دیکھتے ہی انسان کو بے اختیار ہنسی آجائے۔ مگر کس کی محال تھی کہ ان کی طرف دیکھ کے مسکرا بھی دے۔ انھوں نے کسی کو جھوٹوں بھی مسکراتے دیکھا اور قرآن مجید پر ہاتھ جا پڑا۔ پھر اُس وقت اگر کوئی ایسے ہی بردار ہائے ہونے تو اسے خوشامد و آمد کر کے حضورِ تقدیر کا موقع بھی ملا وہ بلا تال قرآن مجید جھونک دیا اور اپنی راہ لی۔

یہ محال یہ تھی کہ کوئی ہائے صاحب کسی صحت میں ہوں اور کوئی ان کی بات دیکھے یا ان پر اعتراض کرے۔ نتیجہ یہ تھا کہ بڑھ بڑھ کے باقی بناتے۔ لاف زنی کرتے۔ زمینیں اڑاتے اور جھوٹ کے پل بناتے مگر کسی کو جرأت نہ ہو سکتی کہ چوں کر بے باک مسکرا سکتے۔ مشہور ہے کہ ایک ہائے صاحب چند مذہب لوگوں کی محفل میں کہنے لگے "اجی فلاں رام کی گھر میں پر جب ہم نے تنو آدمیوں سے دعا و انکسار ہے تو ہر سیاہی کے گلے میں پانچ پانچ ڈھولیں تھیں اور ہمارے تنو آدمی پانسو ڈھولیں بجاتے ہوتے جاچکے۔" اور تو کس کی محال تھی کہ ایک ہائے کی زبان کھولے؟ سب خاموش بیٹھے رہے مگر ایک نوجوان کے منہ سے نکل گیا "خیر پانچ ڈھولیں قتلے میں ڈال کے شاہ راون کے سر کی طرح چاروں طرف پھینکا لی ہوں۔ مگر ہر آدمی پانچ پانچ ڈھولیں کن ہاتھوں سے بجاتا ہوتا؟" یہ سنتے ہی ہائے حضرت آگ بولہ ہو گئے، تلوار سلیم کی اور ٹافٹ کے کہا "ایسا! یہ ہم پر اعتراض! تو ہم جھوٹے ہیں؟ سب نے کہا "آپ کو جھوٹا کہتے وہ خود جھوٹا۔ یہ لڑکا بڑی گول کی کیا قدر جانے؟ آپ اپنی طرف دیکھیں۔"

مومن کے اس قدر کہنے سے کسی کا دباؤ ہی نہ رہتا، یہاں تک کہ بعض بعض بہت اعلیٰ درجہ کے ہائے بادشاہوں اور حکمرانوں کی بھی پروا نہ کرتے تھے۔ نواب سعادت علی خاں کے زمانے میں دہلی کے آئے ہوئے مشہور انکوں میں ایک میرزا جاگیر بیگ تھے۔ ان کا نوکری کا زمانہ تھا، باپ نواب صاحب کے درباریوں میں تھے۔ جاگیر بیگ کی شہرہ نشینی کی فیکری ہارسن کے نواب سعادت علی خاں خاموش ہو رہے۔ مگر آخر کار ایک دن بہت برجم ہوئے اور اُن کے والد سے کہا "آپ کے صاحبزادے کی شہرہ نشینی حلال گزرتی جاتی ہیں اور انھوں نے سارے شہر میں اُدھم مچا رکھا ہے۔ اُن سے کہہ دیجئے گا کہ اپنے اس بالکھن پر نہ بھولیں، ناک نہ کٹوائیں تو میں سعادت علی خاں نہیں۔" آپ خود ہی پہلے کی حرکتوں سے عاجز تھے۔ عرض کیا "خداوند! اُس کی شرارتوں سے غلام کا ناک میں دم ہے۔ ہزار کھانا ہوں نہیں مانا، شاید حضور کی "دلی شہنشاہی کے سپرد ہو جائے۔" یہ کہہ کے گھرائے اور دہلی سے کہا "تمہارے صاحبزادے کے ہاتھوں زندگی سے عاجز آ گیا ہوں" دیکھئے اس نالائیقی کی حرکتوں سے ہماری کیا گت بنتی ہے؟ جی چاہتا ہے کہ نوکری چھوڑ دوں اور کسی طرف منہ چھرا کر صل جاؤں۔" بی بی نے کہا "اسے تو کہہ کہ اُس سے؟ آخر ہو کیا؟" کہا "ہوایہ کہ آج نواب صاحب بہت ہی برجم ہوئے۔ میری صورت دیکھتے ہی کہہ لے اپنے بیٹے سے کہ وہاں گئی سعادت علی خاں نہیں جو ناک نہ کٹوائی ہو۔" اگلے میں میرزا جاگیر بیگ نے کہا "میرزا صاحب! میرے ہونے سے گھر میں آگے۔" ان نے کہا "یہ خدا کے لئے یہ حرکتیں چھوڑ دو۔ تمہارے آبا بہت ہی پریشان ہیں۔" میرزا صاحب نے کہا "میرزا صاحب! میرا یہ خیال غالی الزام ہی دیکھو گا۔" باپ نے کہا "کوئی ایک قصور ہو تو بتا جاؤ؟" کہنے سے میرزا صاحب کہتے تھے کہ اپنے صاحبزادے سے کہہ دینا میں سعادت علی

ہاں نہیں ہر ایک نہ کٹوالی جہت اس کی زبان سے آتا تھے ہی مرزا صاحب کو مدح طیش آیا تو کرتے پیش قبض کھال کی اور وہ بھی
 مالک کاٹ کے باپ کی طرف بھیگی اور اسے "ہاں اسی مالک کاٹنے کی زبان صاحب دھکی دیتے ہیں؟ لیجئے یہ مالک لہا کے انھیں دیکھو
 یہ دیکھتے ہی ماں باپ دونوں ستائے میں آگئے اور جب باپ نے بیٹے کی مالک نذر کے طریقے سے زبان صاحب کے سامنے پیش کی اور
 واقعہ بیان کیا تو وہ بھی دم بخود رہ گئے اور معذرت کرنے لگے کہ "بھئی میرا یہ منشا نہ تھا، میں تو یہ سمجھتا تھا کہ اس دھکی سے انھیں
 تنبیہ ہو جائے گی۔" باپ نے کہا "خداوند! ایسا حال ہی اور اپنی دھن کا بچا ہے کہ کسی کا زور ہی نہیں چلتا۔ جہے نہ جان کا خیال ہو
 معذرت آبرو کا، اس کے منہ کون لگے؟"

اس واقعہ کے بعد میرزا جہانگیر بیگ نکلے مشہور ہو گئے اور اب اتنے بڑے زبردست اور سنبھلے فتنہ بانگے تھے کہ شہر کے سامنے
 ہانگے اُن سے دیتے تھے، سیکڑوں ہانگے اُن کے شاگرد۔ ان کے حکم کے تابع، سبہ خند فرماں بردار، اور اُن کے جتنے میں بھی شریک تھے
 جس سے سارا شہر کانپتا تھا۔ یہاں تک کہ ایک مشہور بھانڈے فروش صاحب علی خاں کے سامنے کوئی گستاخانہ نص کی تو انھوں نے
 ہنس لے کہا "میرے سامنے تو جو ہاتھ ہے کہ مانتا ہے جب جانوں کو میرزا جہانگیر بیگ نکلے ہر کوئی غزوہ قز کرے۔" اُس نے عرض کی
 "خداوند! کہ تو جانوں کا مگر حضور بچانے کا اقرار فرمائیں۔" زبان نے وعدہ کیا۔ اور اُس کے دو چار روز بعد ایک دن میرزا جہانگیر بیگ
 پورے اسلام آباد دریا کنارے اپنی شہت میں موٹے سے پر بچے تھے۔ پچاس ساٹھ شاگردوں اور ہانگوں کا گرد جمع تھا کہ وہ
 سہاڑا ایک لنگ باندھے ہوئے دریا سے گل کے آیا۔ اس کی صونت دیکھتے ہی میرزا جہانگیر بیگ نے کہا "اٹاؤ تم ہو! آج تو ہے۔"
 یہ کہتے ہی وہ آداب بجالایا، سامنے آئے زمین پر بیٹھ گیا اور اُن کے چہرے کی طرف واقعہ اٹھا کے کہنے لگا "خداوند! اسی کٹ لگی، اور
 یہ جو رہی ہے وہ بھی کٹ جائے گی! ایک بھانڈے کی زبان سے یہ جملہ سنتے ہی میرزا جہانگیر بیگ کو ایسا طیش آیا کہ اسے غصہ کے اس قدر
 کہہ کہ ہاتھ سے تھما چھوٹ پڑی اور وہ بے تحاشا بھاگ کے پانی میں کود پڑا، دو چار غوطے لگائے۔ اور پانی ہی پانی کسی طرف نکل گیا۔ اب
 میرزا صاحب کے جتنے کے لوگ ڈھونڈتے پھرتے تھے کہ کہیں بچے تو حرام زادے کو مار ڈالیں۔ آخر ایک دن لو اب سعادت علی خاں
 نے اُسے میرزا جہانگیر بیگ کے قدموں پر گروا کے کہا "بھئی اس کی بات کا بھڑانا ہی کیا؟ یہ تو مجھے بھی کو جانا ہے۔" اور اُس قصور جان
 گرا دیا۔

شاہی کے آخر زمان تک ان لوگوں کا بڑا زور رہا۔ باگہیں میں کہ ایسی امتیاز کی صورتیں تھیں کہ اکثر شریف نامہ خصوصیت
 جنھیں سب گری کا شوق ہوتا ہانگے بن جاتے اور اپنی کوئی خاص دھج بٹاتے۔ اگر قاعدے اور سلطنت کی قوت کے ساتھ کوئی ایسا لوگ
 عروج و ہذا کو دراصل یہ لوگ سلطنت کے قوت از و ثابت ہوتے اور اُن کی قات سے قوم و ملک کو بڑا فتنہ ہو جاتا۔ لیکن وہ ضعیفی سے
 جن دونوں ہانگوں کا گردہ پیدا ہوا ہے وہی و کھنک کی دونوں سلطنتیں نہایت کمزور اور عجیب غیر منظم حالت میں تھیں اور یہی ہانگے ہوا ہے
 اور ذریعہ عروج ہو سکتے تھے اُن کے لئے باعث زوال بن گئے۔ سلطنت اُن کو دبا نہ سکتی تھی، اور اُن کی خود سری و سرکشی سے آئے
 وہی شہر کے گلی کوچوں میں خانہ جنگیاں ہوا کرتی تھیں، جن لوگوں کو اُن کے ہاتھ سے آزار پہنچتا سلطنت اُن کی داد دے کر سکتی
 اور انھوں نے اپنے اپنے ایسے جیسے بنائے تھے کہ بڑے بڑے سامانداروں کو بھی اُن سے دب جانا پڑتا تھا۔

اس میں ابجد و حقانہ تجدد و غزوہ کے یہ خاص بات تھی کہ ہندوستان کے بلکہ ساری اگلی دنیا کے کا خلق پہلوؤں کے غلام
 نہایت مہذب سہا ہی تھے اور اُن کو لازم اخلاق کو جو دو مہذب و شاہدہ دوستوں میں ہوا کرتے ہیں اپنے حریف کے ساتھ رہتے
 تھے۔ کسی اونٹے درجے کے سہا ہی سے لڑنا اور مقابلہ کرنا اپنی شان و وضع کے غلام اور موجب تو ہیں تصور کیے، شہر و دیہات
 میں سے لڑتے اور پھر اُس کے ساتھ شرفا کا سا برتاؤ بھی کرتے۔ مگر ہوا کہ دو ہانگوں میں لڑائی ہوئی اور لڑائی میں بھی دونوں کو
 اس کا لحاظ ہے کہ کوئی بات حریف کی عزت و حرمت یا عرض و شان کے غلام نہ ہوئے پاسے۔ ایک کہتا "پچھو آپ وہ کہیں؟"

دوسرا کہتا "نہیں پہلے آپ۔ یہ نہیں ہو سکتا۔" پھر جب حریف کو روک رہا تھا تو فوراً لڑائی سے ہاتھ روک لیتے اور پھر اُس کے حریفوں سے زیادہ کوئی مہربان نہ تھا۔ دنیا میں اس کے نہایت ہی سچے پیروار تھے۔ اگر مغلوب دشمن اپنے پاؤں سے جانے کے قابل نہ تھا تو اُس کے گھر تک اُس کی مشابعت کرتے۔ راستے میں مہیوں جگہ۔ واقعہ پیش آتا کہ یہ کہتے آپ آگے چلے اور وہ کہتا آپ آگے چلے بعض بانگوں کے واقعات میں مشہور ہے کہ لڑائی کے بعد زخمی حریف کو اُس کے گھر تک پہنچانے گئے اور وہاں سے چلے تو وہیں پہنچنے کے بعد کہا "تو کیا آپ تنہا جائیں گے؟ یہ نہیں ہو سکتا۔" وہ انھیں ان کے گھر تک پہنچانے کو آیا اور جب وہ پہنچنے کے چلا تو اُنھوں نے کہا "اُس کے ساتھ ہونے اسی افلاق میں صبح ہو گئی کہ جب یہ اُس کے گھر پہنچتے ہیں تو وہ ان کی مشابعت کے لئے ان کے ساتھ ہو لیتا ہے اور جب وہ ان کے گھر پہنچتا ہے تو یہ اس کی مشابعت کے لئے اُس کے ساتھ ہولتے ہیں۔"

انگڑ بانگوں کی یہ وضع تھی کہ شریقی کے باریک انگریکے کے سوا کوئی کپڑا نہ پہنتے اور لڑائی میں زدہ پہننا یا ڈھال سے کام لینا بزدلی و نامردی خیال کرتے۔ نتیجہ یہ ہوتا کہ حریف کا سامنا ہوتا تو اُس کی تلوار کو گویا ننگے سینے پر بیچے۔ چر کے پر چر کے کھاتے اور آٹن نہ کرتے۔ اسی طرح جانوں کا جاڑا اُسی شریقی کے انگریکے پر گزرتا اور مجال کیا کہ کانپیں، تھڑھڑاہٹیں یا زبان سے "سُوبا سُوبا" کی آواز نہ نکلتے بعض اس پر بھی یہ قیامت کرتے کہ اُس باریک لباس پر باسی پانی چھڑکوائے اور جو سردی معلوم ہوتی اور اکرٹنے جاتے۔

ان کی آخر زمانے کی وضع قطع دکھانے کے لئے ہم ایک بانگے صاحب کی صورت اپنے اظہار کو دکھاتے دیتے ہیں جنھیں شریقی سے ہم نے اپنے کچن میں غدر کے تیرہ چودہ برس بعد بنگالی برج (کلکتہ) میں اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ یہ صاحب عہد شاہی کے باقیات الصالحات میں سے تھے۔ غدر میں جا بجا لڑے۔ جب انگریزوں کا تسلط ہو گیا تو ہتھیار پھینک کر بہت دنوں تک دھڑا دھڑا چھپتے پھرے اور آخر جب پریشان ہوئے تو کلکتہ میں آئے کہ واجد علی شاہ کے ظل ماطفت میں باقی ماندہ زندگی بسر کر دیں۔ اُن سے اگرچہ ہتھیار چھین گئے تھے مگر وضع نہیں بدلی تھی۔ یہ ایک کشیدہ قامت دُپے چھری سے آدمی تھے۔ پشانی سے گدی تک پنج میں سر منڈا ہوا تھا۔ ایک پٹا بڑا تھا اور ایک چھوٹا اور دونوں دونوں دو پٹری ٹوٹی اور پٹری کے نیچے نکلے ہوئے تھے۔ داڑھی چڑھی تھی اور مونچھیں ہمیشہ کھڑی رہتیں۔ بدن میں گھنپا ہوا چمکتا نیچے دامنوں کا انگڑکھا تھا۔ ٹانگوں میں حورتوں کا سالبے پانچوں کا کیوں دار بانجام۔ پیٹ پر مثلث وضع کارو مال اوڑھے رہتے، ہاتھ میں ہر وقت ایک پنکھا رہتا اور لکھنؤ کا خود نوکا جوتا پاؤں میں تھا۔ مگر کپڑے کا سب سے زیادہ نمایاں ثبوت یہ تھا کہ یہ مسہ کپڑے چھینٹ کے اور ایک ہی قسم کی چھینٹ کے تھے۔ جن چھینٹ کا انگڑکھا تھا، اُسی کی ٹوٹی تھی اُسی کی پٹری تھی، اُسی کا رومال پٹیر۔ اُسی کا بانجام تھا اُسی کا پنکھا تھا اور وہی چھینٹ ہونے کے بعد دنی رخ پر بھی منڈھی ہوئی تھی۔ ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ سارے بانگوں کی یہی وضع تھی۔ لیکن ہے کہ انھیں بڑے بڑے خاص انہی یہ وضع تھی ہو۔

تیار برج میں چند روز یہ اسی وضع میں رہے۔ جدھر سے نکل جاتے اُنھیں اُنٹھے گنتیں، اور لوگ گھبرا گھبرا کے ان کی صورت دیکھتے اور ہنستے۔ اب انگریزی میں یہ تو مجال نہ تھی کہ کسی کو ہنسنے پر لڑکیں۔ وہ جو مثل مشہور ہے کہ دلی بی چو ہوں سے کان لگاتی رہے۔ یہ بی بی بے خود ہی نظر نہی کر لیتے۔ اور کوئی چاہے کچھ کہے یا کچھ کرے یہ اپنی آنکھیں جھکائے چلے جاتے۔ مگر باوجود اس کے اکثر اور تیرہوں کا وہی ملل تھا۔ کسی شخص میں بیٹھ کے باتیں کرتے تو معلوم ہوتا کہ ساری صحبت پر حکومت کر رہے ہیں اور کسی کی اپنے سامنے کوئی بات نہیں سمجھتے۔ جب واجد علی شاہ کا سامنا ہوا تو بادشاہ نے کہا "دعوتی چھوٹے خاں اور یہی ان بانگے صاحب کا نام تھا" اب شاہ نے کہہ دیا۔ "وہ ہم یہ ہے، نہ وہ تم رہے، اس لئے جس طرح ہماری وضع بدل گئی، ایسے ہی اب تم بھی اپنی وضع بدل دو" اور پھر کہا "خداوند! اب تمھاری سی رہ گئی ہے اسے اسی وضع میں گور جانے دیجئے" بادشاہ نے کہا "ہمیں تمھیں جس طرح کی قسم

اب وضع جبل دو اور سمجھو کہ ہوتا تھا سو پہچانتے کہ کے بادشاہ نے ایک نوامس کی طرف اشارہ کیا جس نے ایک دو شاہی کے
کاٹھا کیا۔ جب دوسری وضع کا کپڑا اڑا ہی دیا تو مجبور ہو گئے۔ آداب بجالائے وہ دو شاہی لے لیا اور گھر آئے۔ پھر اس کے بعد مگر
جے جگے تو سفید کپڑے پہنے ہوئے تھے۔

چند سال بعد انھوں نے شیا برج میں انتقال کیا۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ ان کی موت پر نہیں بلکہ ان کی وضع بدستوری
پر پڑائے بانگوں کا خاتمہ ہو گیا۔

اس میں شک نہیں کہ جب شریف زادوں اور عام سپہ گروں میں بانگے بننے کا شوق بڑھا۔ ادنیٰ و اعلیٰ ہر گروہ میں بانگے پہنا
ہوئے گئے اور شہر میں بانگوں کی کثرت ہوئی تو بہت سے ایسے بانگے بھی نظر آنے لگے جن میں نہ ویسے شرافت تھی اور نہ ویسی شجاعت۔ بعد
جب موقع پڑا ان کی کرداری کھل جاتی۔ لیکن اصلی بانگوں ملک و قوم کا ایک بہت ہی اعلیٰ و درجہ کا شرف تھا جو ہر تھا جو مسلمانوں کے
آخر ایام میں بہت سے ہندوؤں سے بھی ظاہر ہوا۔ اس اعلیٰ جوہر کا ہندوستان سے مدٹ جانا اس کی تاریخ کا ایک حسرتناک ورق ہے۔
ہمیں اس سے انکار نہیں کہ بانگوں کی کثرت اور ہتھیاروں کے بے روک اور بے ضرورت استعمال نے ملک کے امن و امان
میں فرق ڈال دیا تھا۔ شہر میں روز خانہ جنگیاں ہوتیں اور اکثر رہ گوروں پر لاشیں پھونکی نظر آتیں، یہی نہیں بلکہ روز بروز
ہوتا جانا کہ بانگے سپہ گرانہ جنگیوں اور باہمی ہمال و قتل میں جس قدر زیادہ بالکمال اور شجاع ہیں اسی قدر فحش کے طے روکے اور مہمان
جنگ میں اپنے اپنے وطن کے ساتھ شریک ہونے کے لڑنے میں ناقص و ناکارہ ہیں، لیکن اس پر بھی ہم کہتے ہیں کہ یہ گروہ مٹنے کے قابل نہ تھا
اور مٹانے کی نہیں بلکہ اس کے مضابطہ بنانے کی ضرورت تھی۔

آ، آ، چڑیا،
دانا کھا

پانی پی...

بچہ اپنی ایک آواز میں گارہی ہے ادب و ہندو کے زونہال کا
ایک تجربہ پہنے کے بعد وہ دوبارہ کبیل میں گب جلتے گی۔ ایک
نعت سند ادا طاقت ور بچی ہے۔
زونہال گرائپ پیرپ: فانت نکلتے کی تکلیف، قبض، اچھلا،
دیکھیں اور دستوں کو فوٹا اکام پہناتا ہے۔
زونہال بے بی ٹانگ: دامنوں سے بنا ہوا بہترین ٹانگ ہے۔
بچوں کی فانت ہوتا ہے اور چاروں طرف بکاتا ہے۔

زونہال

کے استعمال سے بچے تندرست اور خوش و محرم رہتے ہیں۔



ہندو
دل کا پیر پٹہ



قافیہ کے بعض عیوب

اقواء = حرف رومی (یعنی قافیہ کے حرف اصلی) سے قبل کی حرکت کا مختلف ہونا۔ جیسے
 حالتی = غالب ہے، نہ سست ہے، نہ تیز باقی وحشت ہے، نہ سالک ہے، نہ انور باقی
 دبیر = غلہ میرے خیمہ میں ہے آہ جے گا، فادہ شکنی کے لئے وہ تم کو لے گا
 تیر = جنوں میرے کی باتیں دشت اور گلشن میں جب چلیاں نہ جب گل نے دم مارا نہ چھڑیاں بید کی ہلیاں
 چلیاں اور ہلیاں میں اقواء کا عیب ہے۔
 الکفاء = حرف رومی میں اختلاف ہو جیسے جب اور تپ کا کتب اور تپ کے اختلاف کی وجہ سے ہم قافیہ نہیں ہو سکتے۔
 میر حسن = اس طرح مدت گئی جب اسے چڑھی گرمی عشق کی تپ اسے
 تحریر = حرف رومی کو بدل دینا۔ میر نے اپنے ایک شعر میں میت کا ہم قافیہ ولایت لکھا ہے، حالانکہ صحیح لفظ ولایت ہے۔
 ہمارے غنیمت میں تو ہے وہ غنیمت ولایت

اس سے قبل کے شعر میں قافیہ میت ہے۔
 ایطاء = اس کی دو قسمیں ہیں۔ خفی و علی۔ ایطاء خفی وہ ہے جس میں اگر قافیہ کا حرف زائد حذف کر دیا جائے تو حرف رومی بدل جائے جیسے سودا کا شعر ہے۔

وال روئی اگر جو گھر میں ہے چچہ بھر گئی کبھی نہ اس میں رہے
 تپے اور زلے کا حرف زائد (ی) حذف کرنے سے پت اور رل رہ جاتا ہے جن میں حرف رومی بدلا ہوا ہے۔
 ایطاء علی = غالب نے لکھا ہے کہ ایطاء اسے کہتے ہیں کہ دو کلمے ایک صورت کے ہوں، جیسے الف فاعل گویا اور بینا کا اور ایسا ہی
 الف و لون جمع کا جیسے چراغاں اور جواناں۔

اس کا اصول بھی یہی ہے کہ حرف زائد کے حذف کرنے کے بعد اگر حرف رومی بدل جائے تو کوہ ایطاء ہے، جیسے انیس کا شعر ہے
 ہر صفت میں تھی سپر بہ سپر مثل لالہ زار ہر صفت میں تھی سپر بہ سپر مثل لالہ زار
 فار کلمہ زائد ہے اس کو حذف کر دینے کے بعد فار اور لالہ رہ جاتا ہے جو ہم قافیہ نہیں ہو سکتے۔
 مطلع میں قافیہ کی تکرار بھی ایطاء علی ہے۔

غلو = اگر حرف رومی ایک شعر میں ساکن ہو اور دوسرے میں متحرک تو اسے غلو کہیں گے جیسے موتی نے اپنی ایک غزل میں قمر آجائے
 کے ساتھ آجائے بھی نظم کیا ہے۔ یا ملاحظہ کا شعر ہے۔

صلاح کار گجا و من خراب گجا بہتیں تفاوت رہ از کجاست تا کجا
 پہ صرع میں خراب کات ساکن ہے اور دوسرے صرع میں اب کات متحرک (بجرا التفصاحت)

باب المراسلہ

(۱)

ربوہ اور "نگار"

(عبدالحمید نعمانی - راولپنڈی)

میں عرصہ سے تپ دق میں مبتلا ہوں اور صحت بہت خراب ہے، دعا کیجئے۔ مجھے معلوم ہوا ہے کہ جماعت احمدیہ ربوہ کی طرف سے آپ کو ساڑھے پانچ ہزار روپیہ دئے گئے ہیں تاکہ میں نگار کو پاکستان سے نکالوں۔ میری رائے میں آپ کو راولپنڈی آکر نگار نکالنا چاہئے۔ اسلام آباد یہاں نیا شہر بن رہا ہے اور ٹری ترقی کی سہولتیں سامنے ہیں۔

(نگار) عزیز من، یہ سن کر بہت افسوس ہوا کہ آپ تپ دق میں مبتلا ہیں اور پاپس ہو چکے ہیں۔ یہ مرض اب لا علاج امراض میں سے نہیں رہا اور اکثر مریض اس بیماری کے اچھے ہو جاتے ہیں۔ باقاعدہ علاج جاری رکھئے، امید ہے آپ صحتیاب ہو جائیں گے۔ مجھے ربوہ سے ساڑھے پانچ ہزار کی امدادی رقم ملنے کی جو خبر آپ نے سنی ہے، بالکل غلط ہے۔ اور مجھے حیرت ہے کہ آپ نے جو میری افتخار طبع سے پوری طرح واقف ہیں کیونکہ اس کا یقین کر لیا کہ جو کچھ میں احمدیت کی موافقت میں لکھ رہا ہوں وہ نتیجہ ہے اس امداد کا۔ آج تک میں ربوہ نہیں گیا اور نہ مرزا بشیر الدین محمود احمد صاحب سے مل سکا، لیکن ارادہ ضرور ہے اور میں چاہتا ہوں کہ وہاں احمدی جماعت کی تنظیم کا مطالعہ کر دوں، تو میں قادیان جا کر وہاں کی تنظیم کا بڑا گہرا اثر دل پر لے کر آیا ہوں اور ربوہ میں بھی یقیناً وہی ہو گا جو قادیان میں دیکھ چکا ہوں۔ بہر حال آپ نے جو کچھ سنا ہے وہ بالکل غلط ہے اور آپ جانتے ہیں کہ جس حد تک میرے ضمیر کا تعلق ہے وہ کسی قیمت پر نہیں خریدیا جاسکتا۔

پچھلے دو سال کے اندر بڑا شکار میں نے مرزا غلام احمد صاحب اور ان کی تحریک احمدیت کو بہت مزا ہے، لیکن محض برہنہ حقیقت و صداقت و آزادی ضمیر۔ مجھے معلوم تھا کہ سارا زمانہ احمدی جماعت اور مرزا غلام احمد صاحب کا مخالف ہے لیکن جب میں نے خود اس جماعت کے طریقہ اور اس کے عمل پر غور کیا تو معلوم ہوا کہ یہ مخالفت محض برہنہ حقیقت ہے اور جو الزامات میرزا صاحب موصوف پر قائم کئے گئے ہیں ان میں صداقت کا شائبہ تک نہیں۔

سب سے بڑا الزام ان پر یہ عاید کیا جاتا ہے کہ وہ ختم نبوت کے قابل نہ تھے۔ حالانکہ اس سے زیادہ لغو و لایعنی الزام کوئی اور ہو ہی نہیں سکتا۔ وہ یقیناً ختم نبوت کے قائل تھے اور غالباً اس شغف و شدت کے ساتھ جو ایک سچے عاشق رسول میں پایا جانا چاہئے وہ اپنے آپ کو برہنہ تقلید نبوی، رسول نبوی، خدا، سوگند نبوی کا مظہر ضرور قرار دیتے تھے، سو یہ کوئی قابل اعتراض بات نہیں ہر شخص جو رسول اللہ کی زندگی کو سامنے رکھ کر اس کی تقلید کرے وہ ظل نبوی کہلایا جائے گا اور اگر میرزا صاحب غلام کو دکھایا تو وہ یقیناً

نبوی بھی تھے اور بروز اسوۂ رسول بھی۔
کہتے افسوس کی بات ہے کہ لوگ نہ احمدی جماعت کے طریق کا مطالعہ کرنے میں اور نہ ان کے کارناموں کو دیکھتے ہیں اور

نہ سنی سنائی باتوں پر اعتماد کر کے اس کی طرف سے بظن ہو جاتے ہیں۔
کس قدر عجیب بات ہے کہ مخالفین احمدیت بھی اس کی تنظیم، اور اس کی وسعت تبلیغ کے قابل ہیں (جن سے دہائے دور
نادرہ علاقوں میں بھی اسلام کی حقیقت لوگوں پر واضح ہوتی جا رہی ہے)، لیکن جس وقت سوال میرزا غلام احمد صاحب کے
نقاہد و کردار کا آتا ہے تو وہ چراغ پا ہو جاتے ہیں۔ محض اس لئے کہ ان کے زمانہ میں چند سرسبز مولویوں نے ہربنائے رشک
پنی نااہلیت چھپانے کے لئے مرزا صاحب موصوف کو برا بھلا کہنا شروع کیا تھا۔

آپ کو معلوم ہونا چاہئے کہ میرزا صاحب نے ۸۶ سے زیادہ کتابیں اپنی مختصر عمر میں لکھیں اور ان سب کا مقصد صرف یہ
تھا کہ وہ دنیا کے سامنے اسلام کو صحیح معنی میں پیش کریں۔ اور مسلمانوں کی ایک باعمل جماعت دنیا میں پیدا کر سکیں سو آپ خود غور
کیجئے کہ ان کے مخالفین دس آدمیوں کی بھی کوئی جماعت پیدا نہ کر سکے اور مرزا صاحب کی تعلیم کے زیر اثر آج دنیا کے ہر گوشہ میں
لاکھوں انسان تعلیم اسلام سے روشناس ہو چکے ہیں اور اس قدر پابندی سے احکام اسلام کے متبع ہیں کہ مجھے تو اس کی مثال
کسی ٹرے سے بڑے عمامہ بند مولوی میں بھی نہیں ملتی۔

آپ کو معلوم ہونا چاہئے کہ مذہب اسلام کوئی خیالی مذہب نہ تھا اور نہ اس کی بنیاد کسی ذہنی فلسفہ پر قائم تھی بلکہ وہ
یکسر عمل ہی عمل تھا اور احمدی جماعت نے اسی عملی پہلو کو سامنے رکھ کر اپنی جماعت میں ایک ایسی نئی روح پھونک دی جس کی مثال
ہمیں کسی دوسری مسلم جماعت میں اس وقت نہیں ملتی۔

کس قدر تعجب کی بات ہے کہ وہ افراد جو نماز باجماعت کے پابند ہوں، جو ایام صیام کا پورا احترام کرتے ہوں، جو صدقہ و
زکوٰۃ کی رقم بغیر کسی پس و پیش کے نکالتے ہوں، جو بھول و لعب کی زندگی سے متنفر ہوں، جو درجہ سادہ معاشرت بسر کرتے ہوں، جو
کسی وقت بیکار زندگی نہ بسر کرتے ہوں، جو ہر وقت ہر انسان کی خدمت کے لئے آمادہ رہتے ہوں، جو صادق القول ہوں، امین ہیں
عہد و پیمان کے پابند ہوں، ان کو آپ برا کہتے ہیں صرف اس لئے کہ وہ مرزا غلام احمد صاحب کو جہدی موعود کہتے ہیں۔ حالانکہ
جس حد تک روایات کا تعلق ہے وہ میرزا صاحب پر بھی منطبق ہو سکتی ہیں۔

آپ آج کل علیل ہیں اس لئے مطالعہ کتب کا وقت آپ کے پاس کافی ہوگا، اگر نامناسب نہ ہو تو سب سے پہلے میرزا صاحب
کی براہین احمدیہ پڑھ ڈالئے اور اس کے بعد ان کی دوسری تصانیف۔ آپ پر خود واضح ہو جائے گا کہ میرزا صاحب کہتے ہیں انسان
کتنے سخت قابل ختم نبوت تھے اور کیسے کیسے جھوٹے افسانوں نے ان کے بلند کردار پر خاک ڈالنے کی کوشش کی۔
اب رہا آپ کا آخری مشورہ کہ نگار پاکستان سے نکالا جائے، سو آپ کو معلوم ہونا چاہئے کہ میرزا کا عارف و نسیازی
”نگار پاکستان“ کے نام سے یہ بھی گزر رہا ہے اور یہ ہو بہو نگار لکھنؤ کا چرہ ہوتا ہے۔

یہ درست ہے کہ راونپنڈی بڑی اچھی جگہ ہے اور میں بھی بہت پسند کرتا ہوں، میرے بعض اعزہ بھی وہاں رہتے ہیں۔
لیکن نگار پاکستان کی اشاعت وہاں سے ممکن نہیں کیونکہ اس کا ڈسٹرکشن کراچی میں منظور ہوا ہے اور وہیں اس کا دفتر
قائم ہو چکا ہے۔
رہا نگار لکھنؤ، سو بدستور میریں سے جاری رہے گا جب تک اس کی سکت مجھ میں باقی ہے۔ خدا آپ کو شفاء عاجل
عطا فرمائے۔

(۲)

بہادر شاہ ظفر کی ایک غیر مطبوعہ ”ہولی“!

(پرویز گل - سیالکوٹ)

جناب گوپی چند نارنگ نے نگار (دسمبر ۱۹۷۷ء) میں جو کہ محمد اجل خاں صاحب (مولف "قومی ترانے اور نظمیں") بہادر شاہ ظفر کی ایک ہولی کے دو بند دمج فرمائے ہیں۔ یہ دو بند انہیں ایک قوال سے ہاتھ آئے تھے۔ "مجھے اس ہولی کے ان بندوں کے متعلق صرف اس قدر عرض کرنا ہے کہ اُس قوال نے غالباً "کم سوار" ہونے کی دند سے دونوں بند غلطاً "قلب بند" کرائے ہیں۔ یہ ہولی اب مجھے ایک صوفی منش ماہر موسیقی سے (جو تمام عمر کچھ خمبول میں پُرس رہا ہے) مل گئی ہے۔ یہ ہولی بڑا بڑا نظارہ دیتی ہے، اظہارِ حرم نے بھی تھی۔

ہند میں کیسویہاگ چورق پورا جوری

ہند کا تحفہ گلشنِ بنا ہند کیسر کی تھی کیاری
کرم ہیں مالی کے بن کبے لٹائی سب اسکی چنواری

کہاں گئی وہ باغ بہاری
ہند میں کیسے چھاگ !!

گوئیں کہ تیرے بارے میں تو میں نے کچھ سنا ہے
 پہلے یہ کہانی دنی کی اور اسی تک ماری

شور دنیا میں بھڑوری
ہند میں کیسویہاگ !.....

نویا بہار ————— گن گن دیو رکے دھیان دھوری
خون کا گن بنایا سیرا جھج جھج تیاں مروڑی

عجب ہے ان کی یہ ہوری
ہندیں کیسویہاگ !۔۔۔

خیریت ماروجیاں سے بھاگی جھوٹ کی سب ماری
 "انوارام" یہودی نے مل کے تخت کا ناس کروری

پاپ دنیا کا میٹھی
ہند میں کیسویاگ !.....

ہوا درشاہ دولہا غازی نے اس کے دین کا ساتھ دیوی
اپنے دم تک دیندار نے دین ہی دین کہو رہی

دیندار کو رب نے دیوری
ہند میں کیسہ بھاگ.....!

لے گلہ نام قلم مرصع کا وزیر تھا۔ (پ گ)

چھوکرہ

بہترین اور نفیس کوالٹی ہے

ہماری خصوصیات

کپڑا

اونی

گیٹر ٹین
سوانٹل
شال
سرچ
پانامہ
پریشیا

کپڑا

سلکی پنٹس

فریج کوئین
چھوکرہ کوئین
سائٹ فلوئس
گولڈ کریپ
دل پیار
لٹن
شنٹون

کپڑا

سلکی بلین

جورجٹ
بجبرگ
اکریپ
سائٹ
مقاط
بشرت کلاتھ
شنٹون
ہالٹن

ننوں

ان کے علاوہ نفیس سوئی چھینٹ اور اونی دھاگے

مرکز

دی امرتسرین اینڈ سلاک اینڈ ایڈجسٹ لمیٹید جی۔ پی۔ روڈ۔ امرتسر

Rayon

"ارکائیٹ" "رین"

ٹیلی فون 2562

ٹاکسٹ = ٹراؤنکور رین لمیٹید۔ برائے سلکی دھاگا (موی) (سیلونین) کاغذ

غالب کی ہمہ گیر شخصیت

(پروفیسر مرتضیٰ عابدی)

غالب ایک ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے۔ لیکن ان کی یہ ہمہ گیری عالمانہ نہیں بلکہ فنکارانہ تھی۔ بحیثیت عالم ہمہ گیر ہونا بحیثیت فن کار ہمہ گیر ہونے سے مختلف ہے۔ عالم کا کمال اکتسابی ہوتا ہے۔ وہ زندگی کی متنوع حقیقتوں کا مطالعہ کرتا ہے اور اس مطالعہ سے حاصل ہونے والے نتائج پر اپنی گرفت مضبوط کرنے کے لئے بڑی محنتوں اور مسلسل کاوشوں سے گزرتا ہے۔ کجرات و مشاہدات اپنے نقطہ نظر سے اس کے ذہن پر چھوڑ جاتے ہیں، لیکن علامہ نوادہ گفتا ہی گیر اور بچہ کیوں نہ ہو ایک عالم کے لئے خارجی نہیں رہتا رکھتا ہے۔ وہ اس کی ذات کا جزو نہیں بن جاتا۔ علاوہ انہیں علم نفس الکتاب تک ہی محدود نہیں ہے۔ اور صرف نتائج اخذ کرنا نہیں ہو جاتا۔ اگر اس علم و فن کا تعلق کوئی نکتہ یا بین تک نہ ہو تو کیا ہے۔ چنانچہ ایک عالم کا کمال اس میں ہے کہ جو کچھ اس نے مسلسل کاوشوں کے ذریعے حاصل کیا ہے اسے اپنی استعداد کے مطابق کمال ترین صورت میں ڈال دینا تک پہنچا دے۔ یعنی اپنے انتہائی کمال پر پہنچ کر ایک عالم اس آئینہ کی مرتبہ ہے جس پر آکر ہر نفس متحسوس ہو جاتا ہے۔ رد دنیا سے حاصل کئے ہوئے تجربات و حوادث کو دنیا کی طرف لوٹا دیتا ہے۔

ایک فن کار کی حیثیت اس سے مختلف ہے۔ تجربہ و مشاہدات اس کی شخصیت کو متاثر کرتے ہیں۔ بلکہ اس کی شخصیت سے وابستہ ہو کر خود اپنی شکل و صورت بدل لیتے ہیں۔ فن کار کے لئے ایک شخص پر بہ نفس ایک تجربہ نہیں ہوتا بلکہ اس کی شخصیت میں ایک انقلاب کا باعث ہوتا ہے۔ یوں سمجھ لیں کہ ہر حادثہ ایک عالم آئینہ کی مانند ہوتا ہے اسی طرح ایک فنکار کی شخصیت اس حادثہ کی طرح ہوتا ہے۔ ہر حادثہ پانی میں کسی شے کے ڈال جانے سے پانی کی شکل و صورت اور ماہیت تبدیل ہو جاتی ہے۔ اسی طرح ایک تجربہ، ایک حادثہ، ایک شخصیت میں انقلاب پیدا کر دیتا ہے۔ ایک فن کار اپنی پوری زندگی اس انقلاب سے گزرتا رہتا ہے اور اس کی ہر نئی حالت اس کی پہلی تمام حالتوں سے مختلف ہوتی ہے۔ جیسے پانی میں اگر کسی شے ڈالی جائے تو تمام پانی نیلا ہو جائے گا۔ اس نئے پانی میں اگر سرخ رنگ گھول دیا جائے تو جو کچھ بنے گا وہ نہ تو پانی کی طرح ہوگا اور نہ پانی کی طرح نیلا ہوگا۔ اور نہ ہی اس نے جزو کی طرح سرخ ہوگا۔ یہ بالکل ہی کوئی نئی چیز بن جائے گا۔ فنکار کی شخصیت میں اس طرح کے حادثے ہوتے رہتے ہیں۔ اسی مطلب کو اگر ہم یوں بیان کریں کہ فنکار کی شخصیت اپنی ہی طرح نہیں ہوتی بلکہ زندگی کی طرح ہوتی ہے تو بات شاید کچھ سہل ہو جائے۔ سفید روشنی مختلف قسم کی شعاعوں سے مل کر روشنی ہے۔ جن میں قوس قزح کے رنگوں کی شعاعیں شامل ہیں۔

تجربات و مشاہدات اسی طرح فنکار کی شخصیت کو متاثر کرتے ہیں جس طرح روشنی کی مختلف شعاعیں کسی جسم کا رنگ طبیعیات کا رویہ اسی جسم کی جذب و اظہار کی قوت پر منحصر ہوتا ہے۔ یعنی اس جسم پر پڑنے والی شعاعوں میں سے کچھ تو اس جسم میں جذب ہو جاتی ہیں اور کچھ منعکس ہو جاتی ہیں اور انہی منعکس ہونے والی شعاعوں سے اس جسم کا رنگ بنتا ہے۔ مثلاً اب چیز سی لے کر سرج نظر آتی ہے کہ یہ سرخ کے علاوہ تمام شعاعوں کو اپنے اندر جذب کر لیتی ہے اور اس سے صرف سرخ رنگ ہی ظاہر ہوتا ہے۔ اس طرح وہ

اجسام جو تمام شاعروں کو منعکس کر دیتے ہیں۔ ہمیں سفید نظر آتے ہیں۔ ان میں مختلف شعاعیں اپنے انفرادی رنگ کھودتی ہیں اسی طرح ایک فنکار کی صلاحیت اس کی قوت جذب و اظہار پر منحصر ہے، نگار کی خوبی اولاً اسی میں ہے کہ وہ جس قدر ہونے زندگی کو اپنے اندر جذب کرنے کی کوشش کرے اور اس کا کمال یہ ہے کہ زندگی کو اس طرح اپنی شخصیت میں جذب کرے کہ وہ خود زندگی بن جائے۔ اس قوت جذب کے ساتھ فن کار کا کمال اس قوت اظہار پر منحصر ہے جو اس کی شخصیت کو تمام و کمال قاری تک پہنچا سکے۔ اس شخصیت کو جس میں زندگی مختلف اجزاء کا محض ایک سیدھا سادا مجموعہ نہیں ہے بلکہ ایک مکمل حقیقت ہے۔ یہی قوت جذب و اظہار غالب کی شخصیت میں بدرجہ اولیٰ موجود ہے اور غالب اپنی اعلیٰ قوت اظہار کی مدد سے اسے فطرت انسانی اپنے تنوع کے ساتھ غالب کی شخصیت میں سرایت کر گئی ہے اور غالب اپنے اعلیٰ قوت اظہار کی مدد سے اسے شعر کے لباس میں پیش کر سکے ہیں، چنانچہ ہر قاری کو غالب کے کلام میں اپنی فطرت کے مطابق رنگ نظر آتے ہیں۔ جس طرح مختلف رنگوں کے چشمے لگائے ہوئے لوگوں کو دن کی روشنی کا رنگ اپنے اپنے چشمے کے رنگ کے مطابق نظر آتا ہے۔ اسی طرح ہر فطری رجحان کی تسکین کا سامان غالب کے کلام میں موجود ہے۔ اسے ابلاغ کی خوبی کہیے۔ یا غالب کی ہمہ گیری۔ غالب کے کلام کو اگر دوسرے شعراء کے کلام کے برابر رکھ کر دیکھا جائے تو غالب کی شخصیت کس قدر اجاگر ہوتی ہے اور ان کی عظمت کا پتہ دیتی ہے۔ میر اگر حزن و ملال کی تصویریں تو سودا ایک مجلسی انسان کا نمونہ۔ میر غم کے تاثرات کو جس خوبی سے اپنائے اور پیش کرتے ہیں اس میں شاید ہی کوئی ان کا ہم پلہ ہو سکے۔ غم ان کی زندگی میں رچ بس گیا ہے۔ اس کی نہایت لہری سے عکاسی کرتے ہیں، لیکن وہ دوسرے تاثرات کو اس خوبی سے پیش نہیں کر سکتے۔ زندگی سے ان کی شخصیت محض حزن و ملال کو اپنا سکی۔ زندگی سے ان کا تعلق جزوی ہے ہمہ گیری نہیں۔

درد و غم جمع کر لیتے تو دیوان لیا

اس کے برعکس سزا و سہر وقت ہر چیز کا مضحکہ اڑانے اور اس کا خاک چھینے پر تے رہتے ہیں۔ زندگی نے انھیں جو نشتر چھوئے ہیں وہ انھیں تیر کی طرح خاموشی سے نہیں بہتے بلکہ بلیٹ کر وار کرتے ہیں، یہ جتنی چوٹ کھاتے ہیں اتنی ہی تلخی سے اس کا جواب دیتے ہیں۔ وہ ظرافت کو پس منظر میں لا کر اس تلخی کو اور تلخ تر کر دیتے ہیں۔ زندگی نے انھیں صرف چوٹیں اور تلخیاں ہی دی ہیں۔ اور ان کی شخصیت چوٹوں اور تلخیوں ہی سے زیادہ متاثر ہوئی ہے۔

لیکن غالب کے یہاں درد و غم۔ طنز اور ظرافت ایسے گھل مل گئے ہیں کہ غالب مغموم، ظریف یا چوٹ کھائے ہوئے لوگوں کی صورت میں ہمارے سامنے نہیں آتے۔ بلکہ وہ ہر وقت ایک مکمل انسان دکھائی دیتے ہیں۔ ایسا انسان جو رو بھی سکتا ہو اور نہ توڑ جواب بھی دے سکتا ہے۔ یہ غالب ہی ہے کہ جوئے خوں سے اندھیری رات میں چراغ جلاتا ہے اور مکمل ضبط کا مظاہرہ کرتے ہوئے تلخ بھی ہو سکتا ہے۔

جوئے خوں بہنے دو آنکھوں سے کہ ہے شام فراق

میں یہ چھوٹ گاکہ دو شمعیں فروزاں ہوئیں

غالب زندگی کے صرف ایک پہلو سے وابستگی کو فراموش کرتے ہیں۔ ان کی پوری زندگی ایک توازن ہے اور یہی ان کی عظمت ہے۔ اور اس توازن کو برقرار رکھنے کے لئے انھیں جس قدر ضبط سے کام لینا پڑتا ہے اس کا انھیں پورا پورا احساس ہے۔ وہ جذبہ کی شدت سے پوری طرح واقف ہیں۔ لیکن اعتدال کو ہاتھ سے انھیں جانے دیتے اور بالآخر اس اندرونی کشمکش میں فتح ان کی برتر شخصیت ہی کو نصیب ہوتی ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں :-

تم کو بھی ہم دکھائیں کہ مجنوں نے کیا کیا
فرصت کشاکش غم پہنہاں سے گرے

کیونکہ جب تک غم نہاں موجود ہے، غالب اسے نظر انداز نہیں کریں گے۔

غالب کے کلام میں حزن و ملال کی وہ کیفیات نہیں ہیں جو ہمیں تیر کے یہاں ملتی ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کا احساس غم شدید نہیں ہے۔ وہ اپنے برعکس یہ شاید تیر کے احساس غم بقنا ہی شدید ہے۔ لیکن کسی بھی ایک کیفیت کو غالب پوری زندگی پر چھانے نہیں دیتے۔ چاہے انھیں اس کی کتنی ہی قیمت دینی پڑے۔

لپٹا پر نیاں میں شعلہ آتش کا آسماں ہے
وے مشکل ہے حکمت دل میں سوئے غم چھپانے کی

یہی عالم غالب کی تلخ نوائی کا بھی ہے، جب انھیں دنیا سے رُک ہو چکی ہے۔ جب تجربات انھیں مایوس کر دیتے ہیں۔ جب ان کا دل بُری طرح چوٹ کھاتا ہے تو وہ بھی پلٹ کر وار کرنا چاہتے ہیں، لیکن یہاں اُن کی عظمت کسی ایک خاص واقعہ، خاص حادثہ یا خاص شخصیت پر ان کی نگاہ نہیں پڑنے دیتی۔ بلکہ یہ بھی انھیں زندگی ہی کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ ان کے منہ سے آہ نکلتی ہے تو یوں لگتا ہے جیسے زندگی کراہ رہی ہے۔ یہ ایک فرد کے دل کی آواز نہیں ہوتی بلکہ پوری زندگی کی پکار ہوتی ہے۔

زندگی اپنی جو اس رنگ سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

یہ شکوہ بھی ہے اور شکر بھی، طنز بھی ہے اور مزاح بھی۔

دوسری طرف ہم دیکھتے ہیں کہ درد نے زندگی کو تصوف کی عینک سے دیکھا اور انھیں جو چیزیں سن حقیقی کا جلوہ نظر آیا یہاں تک کہ عالم مجاز اُن کی نظروں سے بالکل اوجھل ہو گیا، لیکن غالب کے یہاں اگر یہ تصوف بھی شخصیت میں کچھ اس طرح جذب ہوا کہ اب حقیقت و مجاز کا امتیاز ہی مشکل ہو گیا۔

محرم نہیں ہے تو ہی نوائے راز کا

یاں در نہ جو حجاب ہے پردہ ہے راز کا

جب وہ صوفیہ خیالات کا اظہار کرتے ہیں تو ایسا پیرایہ بیان استعمال کرتے ہیں کہ حقیقت کے پہلو پہلو مجاز بھی ایک حقیقت نظر آتا ہے۔ اور اپنی پوری تفصیلات کے ساتھ نظر آتا ہے :-

جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
پیری چہرہ لوگ کیسے ہیں غرور و عشوہ و ادا کیا ہے
شکین زلف عنبریں کیوں ہے نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

فلسفہ بھی اسی طرح غالب کی شخصیت میں جگہ پاتا ہے۔

اقبال کی حکیمانہ اور شاعرانہ عظمت مسلم۔ لیکن اقبال کا یہ ان عمل محدود ہے۔ مذہب، فلسفہ اور سیاست اقبال کے موضوع ہیں اور اپنی اصلیت کے اعتبار سے اقبال کے ہاں تینوں ایک ہی ہیں، اقبال کا نظریہ حیات کلیتہً انہی پر منحصر ہے۔ لیکن اقبال کا پیغام ایک فلسفی کا پیغام ہے۔ اقبال کی آواز ایک مدبر اور سیاست دان کی آواز ہے۔ اور اقبال کا نعرہ ایک مسلمان کا نعرہ ہے ہر چند یہ میدان بہت وسیع ہے۔ لیکن زندگی اس سے بھی وسیع تر ہے۔ فلسفیانہ تذبذب، جذباتی کشمکش اور سماجی بے یقینی کی اس سے بہتر تصویر اور کیا ہو سکتی ہے کہ :-

اچلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہ رو کے ساتھ پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

یہ آواز بھی ایک فلسفی کی آواز ہے لیکن اس میں زندگی کی اور اُلجھنیں بھی شامل ہیں۔ مختصر یہ کہ بلاشبہ

انچہ خوباں ہمہ دارند تو تنہا داری

بلاشبہ غالب کے سامنے دنیا بازیچہ اطفال ہے اور یہ دُشوق اور یہ عرفان حقیقت انہی کا حصہ ہے کہ

جو تنہا سو سوچ رنگ کے دھوکے میں گیا اے وائے نالہ لب خویش نوائے گل

اس کے علاوہ غالب کے ہاں دل و دماغ میں اتنا نظر نہیں آتا۔ اُن کا دماغ جو کچھ سوچتا ہے۔ دل وہی محسوس کرتا ہے۔

مشق اور عقل یہاں ایک دوسرے سے منبر و آزار نہیں ہیں بلکہ ایک دوسرے کے معاون ہیں۔

کیوں گردشِ مدام ہے گھبراتے دل انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

سہرا پارہن عشق و انگیزِ الفت ہستی عبادتِ برق کی کرتا ہوں اور افسوسِ مائل کا

غرض غالب کی شخصیت ایک اتھاہ سمندر ہے جس میں آکر بڑے بڑے طوفان بھی گم ہو جاتے ہیں۔ جہاں کوئی ہنگامہ ہنگامہ

نہیں رہتا، جہاں کوئی تحریک نہیں رہتی۔

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا یلگن ہم کو تقلیدِ تنک ظرفی منصور نہیں

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں تیرے سوا بھی ہم بہت سے تم ہوئے

یہاں ہمیں ایک ٹھیراؤ نظر آتا ہے۔ زندگی کے ہنگاموں سے مستقل اور شعوری وابستگی کے باوجود زندگی سے ایک

بے نیازی نظر آتی ہے اور یہی غالب کی عظمت ہے۔

آخر میں جیسندہ بایں صنفِ غزل کے بارے میں بھی غالب کے متعلق کہنا ضروری ہے۔ اب تک کچھ افراد کو

غزل کی تنگ، دامنی کا شکوہ ہے اور نہ معلوم کیوں غالب کے اس شعر کو سمجھ

بقدر شوق نہیں طون تنگنائے غزل

کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کے لئے

غزل کے خلاف پیش کیا جاتا ہے۔ حالانکہ شاید غزل کی وسعت و اماں کا اعلان اس سے بہتر صورت میں ممکن نہ ہو سکتا۔

اگر غالب کی وسعت بیان محض تنگنائے غزل کی نسبت ہی سے دمت پاتی ہے تو یہ بھلا کیا وسعت ہوگی۔ ایسے مفہوم سے غزل کی

تنگی و اماں کا اندازہ تو شاید ہو سکے لیکن غالب کی وسعت بیان کا اندازہ نہیں ہو سکتا۔ یہ تو ایسی ہی بات ہوئی جیسے یہ کہا جائے کہ

صریحی کا بے انتہا پانی ایک مختصر گلاس میں کیسے سما سکتا ہے۔ گلاس کی نسبت صراحی کا پانی یقیناً زیادہ ہے۔ لیکن اپنی جگہ صراحی

میں بھی کچھ اتنا زیادہ پانی بھی نہیں ہوتا۔

ظاہر ہے کہ غالب کے سامنے اور اصنافِ سخن بھی تھے۔ مثلاً مسدس۔ مثنوی۔ قصیدہ وغیرہ۔ اور اگر وہ ان اصناف کو وسیع

دامن خیال کرتے تو ضرور ان میں طبع آزمائی کرتے۔ اور غزل کی تنگی و اماں میں اُلجھتے۔ لیکن غالب نے کہنا ہی یہ چاہا ہے کہ تمام

اصنافِ سخن میں غزل ہی ان کے نزدیک سب سے کشادہ دامن ہے۔ اور وہ بھی ان کے بیان کے لئے ناکافی ہے۔ دراصل فنکار

کے مواد اور اس کی بصیرت میں اتنی وسعت ہوتی ہے کہ کوئی بھی ہیئت اُسے اپنے میں سمونہیں سکتی اور اسی لئے فنکار کو ہمیشہ تنگی

کا احساس رہتا ہے۔ مثلاً مسدس یا مثنوی ہی کو لے لے۔ ایسی منظومات میں خواہ کتنا ہی جم کیوں نہ ہو۔ موضوع کی پابندی رہتی ہے

اور شاعر موضوع سے ہٹ کر کچھ نہیں کر سکتا۔ وحدت خیال ہی نظم کی خوبی ہے۔ اب ایک شاعر جس کا فن پوری زندگی ہو، اور

جس میں خانہ بندی برداشت نہ کی جاسکتی ہو، نظم کی تنگنائے میں مفید نہ ہوگا۔

البتہ اس کی نیک صورت ہے۔ یعنی کسی ایسے زبردست عقیدہ کا سہارا جو جزو کو بھی شاعر کے لئے کل بنا دے۔ جیسا کہ

ہو کر دیوالا میں اعتقاد، یا انیس کا واقعات کر بلا اور امام حسین کی شخصیت میں اعتقاد۔ انیس کا فن موضوع کی پابندی کے باوجود لاجی و درہ سکتا ہے۔ کیونکہ ان کا موضوع ہی ان کے لئے مکمل زندگی کا مرقع ہے۔ کر بلا کا میدان انیس کے لئے جام جہاں نابے بس میں زندگی اپنے تمام تنوع کے ساتھ موجود ہے اور اس کا ہر تار یک و روشن پہلو اور ہر خشک و تر انھیں یہاں نظر آ جاتا ہے۔ اسی طرح حسین، انیس کے لئے صرف ایک انسان نہیں ہیں، بلکہ ذات خود انسانیت ہیں۔ لیکن جہاں کسی ایسے عقیدہ کا سہارا نہ ہو وہاں شاعر نظم میں موضوع کی بندش سے آزاد نہیں ہو سکتا۔

اب اگر ہم غزل کی ہیئت، بغور کریں تو اس میں پابندی صرف بحر اور ردیف و قافیہ کی ہے۔ موضوع، مواد کی کوئی پابندی نہیں چنانچہ ایک ایسے شاعر کے لئے جس کے ہاں موضوع، مواد بے کراں سمندر کی طرح ہوں۔ غزل سے زیادہ آزاد و وسیع ذریعہ اظہار میسر نہیں۔ غزل کے ہم وزن دہم ردیف و ہم قافیہ اشعار ایک ہی ساخت اور وضع کے مختلف پیانوں کی طرح ہیں جن میں ہر قسم کے موضوعات مختلف قسم کے مشروبات کی طرح بھرے جا سکتے ہیں۔ خیال صوری پیکر کی جستجو میں بہتا ہے۔ مواد ہیئت کے لئے تڑپتا رہتا ہے۔ تجلی ظہور چاہتی ہے۔ لیکن یہ تجلی بے انتہا متنوع اور بے انتہا ہے۔ ہیئت محض اس کے اظہار کا ذریعہ ہے۔ اور جہاں ہیئت کم سے کم بندشیں عاید کرکے دی، وہیں یہ تجلی خود بخود دلیرانہ جلی جاتی ہے۔ اس لئے اور مواد اور ہیئت کے جھگڑنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوگا۔ چنانچہ غزل گو شاعر ایک ہی غزل میں فلسفہ و سیاست، جمالیات و اخلاقیات، حسن، عشق، اور تصوف، سائنس وغیرہ سے متعلق مضامین نہایت آزادی سے باور دے سکتا ہے۔ یہی وہ وسعت دماغ ہے جس نے غزل کو اتنا مقبول بنایا اور جس کی وجہ سے غالب نے اسے اپنا، لیکن اس کے باوجود غالب کو اس کی تنگی و اماں کی تکلیف تھی۔ جو غالب، پیسے عظیم صاحب فن کی جانب سے فطری شکایت ہے۔ ایسے صاحب فن کی جس کی قوت جذبہ کا یہ عالم ہو کہ

کرے ہے ہر فن مو کا م پیشم بینا کا

اور جس کی قوت اظہار یوں

نہاں میں خون ہو کے جگر آئینہ سے اسے مرک رہنے دے مجھے یوں کہ ان کا کام نہ ہے۔ لیکن غالب کہتے ہیں عظیم فن کا وہی آخر انسان ہے۔ اور ان میں ہر حال بیور ہے۔ شعرا و تلامیہ سرحدوں کے باوجود بیکراں نہیں ہو سکتے۔ چنانچہ غالب میں بھی خامیوں اور کمزوریوں کا ہونا نہایت فطری بات ہے۔ بعض دفعہ یوں بھی ہوا ہے کہ کسی حادثے نے اُنکے اعتدال کو متزلزل کر دیا ہے اور وہ فن کارانہ بلندیوں سے اتر کر معمولی انسانوں کے سے جذبات کا اظہار کرتے ہوئے ہیں۔ مثلاً عارف کی وفات پر جو مرثیہ انھوں نے انھوں نے لکھا۔ اس میں ان کی فنکارانہ شخصیت کسی حد تک دب گئی ہے۔ وہ مرثیہ شاعرانہ جذبات سے زیادہ پیرانہ جذبات کی عکاسی کرتا ہے۔ اور اتنے عظیم فنکار کیوں شخصی ہو جانا، بلندی سے پستی کی طرف آنا ہے، لیکن ان میں ہر حال کمزور ہے۔

کسی فن کار کی ذات میں اور اس کے فن میں مطلق ضروری نہیں ہے، اور اگر ایسا ہوتا بھی نہیں بلکہ یونہی ہوتا ہے کہ تجربات اُسے بحیثیت ایک فرد کے متاثر کرتے ہیں، اُس کے فن میں کوئی اہم مقام نہیں پاتے اور اس کے برعکس وہ تجربات جو اُس کے فن پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اکثر اس کی شخصی زندگی کو متاثر نہیں کر پاتے۔ تاہم شعوری طور پر بھی ایک عظیم صاحب فن کو اپنی شخصی زندگی کو اپنی فنی زندگی سے خلط ملط نہیں کرنا چاہئے، اس میں اتنی صلاحیت ہونی چاہئے کہ وہ فنی اور ذاتی تقاضوں میں امتیاز کر سکے۔

اس کے علاوہ وہ توازن اور اعتدال جن کا پھلی مسطور میں تذکرہ کیا گیا ہے، اکیال فن کی خصوصیات ہیں۔ لیکن کوئی بھی فانی انسان مستقل طور پر مکمل اور بے عیب نہیں ہو سکتا۔ اور اگر وہ عظمت کی بلندیوں کو چھوتے چھوتے رہ جاتا ہے۔ غالب کی جس فنی عظمت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ وہ ان کی فنی صلاحیتوں کا پتہ دیتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ وہ اس سے نیچے آجی نہ پڑیں۔ اور یہ بھی ایک طرح ان کی عظمت ہے۔ کیونکہ انسان کی عظمت اسی میں ہے کہ وہ جہاں بلند ہو گیا ہو سکتا ہے، وہاں گر کر بلند بھی ہو سکتا ہے۔

نوعروس

(مظہر امام)

اے عروس نوا! شبابِ وقت کی آئینہ دار! سو تین تیرے اک افسونِ تبسم پر شمار
 پہنچتی ہے زندگی کو تیرے جلووں کی بھوار اے خدائے رنگ و نہایت اے بہارِ دلی کی بہار!
 کس کے انجانے تصور میں ہے تو کھوئی ہوئی؟
 کچھ نہیں معلوم، جاگی ہے کہے سوئی ہوئی
 مصحفِ عارض پہ تیرے رقص کرتی ہے سحر میں خنکِ مزاج کی صورت تیری آنکھوں کے شرور
 بہلبہا ہے جبینِ ناز پر نورِ قمر تیرے نازک لب سے نکٹ سکتا ہے میرے کاجلور
 تیرا جلوہ زندگی کے حُسن کی تعبیر ہے
 آدمی کے جگمگانے خواب کی تعبیر ہے
 مانگ میں تیری آتر آئی ہے بزمِ بہکشاں جسم ہے فوسِ قزن کی اک لچکتی سی کساں
 بند آنکھوں میں محبت کی چمکتی ندیاں کروٹیں لیتا ہے جن میں تیرے خوابوں کا جہاں
 اک نیا انداز پیدا تیرے سر انداز سے
 لے رہی ہے زندگی انگریزائیاں کس ناز سے
 کھینچتا ہے اپنی جانب مذہب کو آبِ طہور ڈھونڈتی ہیں ندیاں آغوشِ قسزم کا سرور
 آشیانوں کی طرف پرواز کرتے ہیں طیور ارتقا کے واسطے مضطر ہے انساں کا شعور
 تو کبھی جانے کو کسی آغوش میں ہے تاب ہے
 آج تیرا دل ہے یا اک پارہ سیاب ہے!
 صاف پیشانی، رنگیں بندوں کا التزام روکشِ محراب کعبہ ابروؤں کا اہتمام
 تیری آرایشِ زمانے کو دیتی ہے پیام زندگی ہے زلف کی صورتِ سنور جانے کا نام
 پارہی ہے ابتدا سے قلبِ انساں میں نو
 زندگی کو خوبصورت دیکھنے کی آرزو
 وقت پر آنکھ کو بھی پرچمِ بانیستی ہے ذلیلت دار پر پڑھتے ہوئے بھی گیتِ گالیبتی ہے ذلیلت
 تیز رو لحمت کے شہر کو جالیبتی ہے ذلیلت اپنا مقصد کو شمشوں سے اپنی پالیبتی ہے ذلیلت
 کدے صحران کو چمن اندر چمن اپنی طسوت
 زندگی کو بھی بنا دے تو وہ چمن اپنی صحت

تنویر کی سولی

(ساقی جاوید - ایم - اے - بی - ایڈ)

صدیوں سے یونہی زلیبت یہاں چنچ رہی ہے
سوکھا ہی نہیں زلیبت کے ماتھے کا پسینہ
ہر دور میں پرویز کی سرکار رہی ہے
سورج کو شب تار ہی سمجھا ہے جہاں نے
کانٹے کی طرح عشق کھٹکتا ہی رہا ہے
مٹی سے بھی ارزاں دیر شہوار بکا ہے
فرعون کو موتی سے خصوصیت ہی رہی ہے
ہیں تخت پہ بیٹھے ہوئے سلطان ابھی تک
صدیوں سے غریبوں کے گلے کاٹ رہے ہیں
اک زلفِ حنا رنگ مہکتی ہے افق پر
صبحوں کے پیمبر کو عتاب آہی گیا ہے
یہ صبحِ جن آج سے پیاسی نہ رہے گی
تاریخ کی رو راہ بدلتی ہے زمیں پر
یہ خون سے ملتے ہوئے سطوت کے کنول کیوں
بس لالہ دریاں کی قطاریں ہی رہیں گی

ہر دور میں کچھ ایسی ہی تاریخ رہی ہے
ہر دور میں ٹوٹا ہے زمانے کا سفینہ
فرہاد کی ہر سانسِ شہر بار رہی ہے
مرگم کو گنہگار ہی سمجھا ہے جہاں نے
سحر میں ہر اک فیتنہ بھٹکتا ہی رہا ہے
ہر دسٹ کنگناں سر بازار بکا ہے
ہر وقت کسی قہم کی حکومت ہی رہی ہے
قائم ہیں چلتے ہوئے ایوان ابھی تک
دولت کے پھولے ہیں یہ زرجاٹ رہے ہیں
دیکھو وہ کوئی آگ دکھتی ہے افق پر
خورشید برافگندہ نقاب آہی گیا ہے
کچھ دیر میں پھولوں پہ آداسی نہ رہے گی
جہیزب نے رنگ میں ڈھلتی ہے زمیں پر
یہ قصہ مینار یہ قلعے یہ محس کیوں ؟
اب صحن گلستاں میں بہا رہی رہیں گی

(اختر بھوپالی)

واسطہ جس کا ترے غم سے نہ ہو
ہم وہ ہر کام آٹھا کتے ہیں
تنگدہ والو تمہیں کچھ بولو
وہ توجپ ہیں جو خدا رکھتے ہیں
غیرت عشق کوئی راہ نکال
ظلم وہ سب پہ روا رکھتے ہیں
دل کی قصہ کو ڈھاکر اختر
دلِ محبت کی ہمارے کتے ہیں

(شفا گویاری)

چمن کچھ اور بھی مس دشت و در کچھ اور بھی ہیں
مہر و نجوم کس بنوں کو چیرنے والو
نہ ریزک موج تبسم کہ تیری محفل میں
مریض غم پہ توجہ کا شکر یہ لیکن
روجنوں میں نقوش سفر کچھ اور بھی ہیں
امین جلوہ نقیب سحر کچھ اور بھی ہیں
فسردہ قلب پتیدہ جگر کچھ اور بھی ہیں
فرائض نگہ چارہ گر کچھ اور بھی ہیں

(ڈاکٹر متین نیازی)

کبھی چھٹری بہاروں میں جو اپنی داستاں کہنے
پریشاں ہونے والے کوئی رو داد و فاسن مگر
توہین محبت ہے اب جان کا لہو لکھونا
جس قدر آشنا ہوئے غم سے
بہت بدلی ہوئی دیکھی نگاہ باغباں ہم نے
برائے مصلحت بدلا ہے اندازِ بیاں ہم نے
آغاز پہ رونا تھا، انجام پہ کیا رونا
وصلے دل کے اور بڑھتے گئے
راہ دشوار سے جہاں گزرے
صاف کہہ دیجئے ”تو بہارا نہیں“
مجھ کو دنیا میں کس سے کلا نہیں
بہار آئی تو کیا خدشہ خزاں نہ رہا
چمن میں برق کے لالین جب ستیاں رہا
یہ سکوت مسلسل گوارا نہیں
میں ہی دامن بچا کر گزرتا گیا
تغیرات سے کب ریلو گشتاں نہ رہا
متین قدر ہوئی آہ کہ نشین کی

(نشاط حسن)

اک جداسی گونج رہی ہے اس دل کو لے کر
نشہ غم بھی ٹوٹ گیا ہے کوئی خوبی یا سنا نہیں
دھوکا دے گئے کتنے بہر کتنے فتنے چھوٹ گئے
آج نشاد شعلہ نوا کو چپ سی لگی ہے جانے کیوں
یہ تیری آواز کی لے ہے یا میری تنہائی ہے
آج تو ہر اک گام پہ لے دل ایک نئی تنہائی ہے
ایک ترے در تک آئے میں کیا کیا شوگر کھائی ہے
کون بتائے کس عالم میں یہ تیرا سودا ہی ہے

(منور لکھنوی)

وہ موج بجز غم کی جو سرے گزر گئی کجخت اک مقام پہ آکر ٹھہر گئی
اک شخص پر بھی کھل سکا گلستاں کا راز تاحد رنگ و بو نہ کسی کی نظر گئی
مرکز تراکدھر ہے، بتا۔ میرے ساتھ چل لے گردش خیال کہاں تو ٹھہر گئی
جینے کا اپنے کوئی تو مقصد نہا ہے
اب تک تو یوں ہی عمر منور گزر گئی

(حیات لکھنوی)

سب کچھ نظر آنے پر کچھ بھی نظر نہ آیا میں بزم تماشا سے با دیدہ تر آیا
ہونٹوں پیہی آئی آنکھوں سے ہے آنسو آیا بھی تو یوں آیا آرام اگر آیا
بیگانہ ساحل ہو، طوفانِ حوادث میں اس بحر میں جو ڈوبا آخر وہ ابھر آیا
آواز حیات آئی جب کوئی کلی چٹکی
اٹھ نکھبت خوابیدہ ہنگام سفر آیا

(متین فتحپوری)

راز ہستی، فطرتِ انساں سمجھنے کے لئے عشق بے پایاں کے سوز و ساز کی باتیں کرو
یاس و حرماں تابہ کے رنجورئی دل تا کجا اسے اسیرانِ نفس پر دواز کی باتیں کرو
تا چمک جائے دبا شعلہ جنونِ عشق کا غیرتِ ناہید کی آواز کی باتیں کرو
تلخیِ دوراں، غمِ دنیا بھلانے کے لئے آنے والے دور کے آغاز کی باتیں کرو

مطبوعات موصولہ

شعلہ رنگیں مجموعہ ہے جناب جرم محمد آبادی کی غزلوں اور نظموں کا جسے غالب اکاڈمی (منہجہ بنارس) نے شائع کیا ہے۔ حضرت جرم، آرزو کھنوی مرحوم کے شاگرد ہیں اور اپنے استاد کے سچے جانشین، نہ صرف صحت زبان بلکہ صحت بیان کے لحاظ سے بھی۔

جناب جرم دراصل محمد آباد (اعظم گڑھ) کے رہنے والے ہیں لیکن اب عرصہ سے کلکتہ میں قیام ہے اور شعراء ہنگال کے اساتذہ میں ان کا شمار ہوتا ہے۔

حضرت جرم کا کلام مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوتا رہتا ہے اور بڑی وقعت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ وہ دراصل غزل گو شاعر ہیں۔ لیکن تقاضائے وقت کی بنا پر انھوں نے چند نظمیں بھی لکھی ہیں اور خوب ہیں۔ ان کا کلام قافیہ پیمائی یا دور از کار توجیہ و تہیہ نہیں بلکہ ایک خوش فکر حساس انسان کی شاعری ہے جو جذبات سے بہا ہوتی ہے اور تحریک جذبات ہی برحق۔

وہ اپنے انداز بیان سے پامال مضامین میں بھی درست پیدا کرتے ہیں اور اپنی قدرت فکر سے نئے نئے اسلوب ادا بھی۔ یہ مجموعہ چار روپیہ میں غالب اکاڈمی سے مل سکتا ہے۔

ادب اور تہذیب مجموعہ مضامین ہے جناب فاضل مصنف کی علمی و ادبی خدمات میں سے اکثر شخصیات سے متعلق ہیں (مثلاً مہاتما گاندھی، مولانا آزاد، شاہ ولی اللہ، فیروز) اور بعض نقد و تبصرے (جیسے بیکراں پر ایک نظر) کچھ ایسے بھی ہیں جو غیر متعلق مسموم ہوتے ہیں، جیسے وہ ایک خالی کی ستار نوازی پر اظہار خیال، گو ہو سکتا ہے کہ اب فرنگی محل کی فضا تک ستا پہنچ گیا ہو۔ ادبی حیثیت سے مزید سوجا کی مثال انھوں نے خوب لکھی ہے۔ یہ مضامین دراصل فاضل مصنف کے ذاتی اثرات ہیں جو اس شخصیت سے قلب بند کئے گئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس صورت میں انھیں تصنیفات سے خالی ہونا چاہئے تھا، سو ہیں۔

ان مضامین کی زبان بہت سلیس اور انداز بیان بہت شگفتہ ہے۔ قیمت تین روپے کا پتہ: آزاد کتاب گھر، کلاں محل دہلی۔
جدید تنقیدی رائے محمد مصنف ہے جناب ڈاکٹر عزیز احمد قریشی کی جس میں انھوں نے فن تنقید کے اجزاء، ترکیبی پرزہا، شرح و بسط سے روشنی ڈالی ہے۔ فاضل مصنف نے مغربی فن تنقید کو سامنے رکھ کر بتایا ہے کہ تنقید کے اسول و شرائط، لوازم و خصائص کیا ہیں اور نہایت شرح و بسط کے ساتھ ان کو سمجھایا ہے۔

اس کتاب کے اہم ترین باب دو ہیں ایک وہ جس میں اس شخصیت کی وضاحت کی گئی ہے اور دوسرا وہ جو نظریات سے متعلق ہے۔ انھوں نے نظریہ ادب کی پانچ تقسیمیں کی ہیں، "ادب برائے ادب"، "ادب برائے زندگی"، "ادب برائے تفریح"، "ادب برائے تعلیم" اور "ادب برائے سیاست"۔ اس میں شک نہیں کہ اس کتاب کی ترتیب میں بڑی محنت و کاوش ہے کام لیا ہے اور فن نقد کا کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جس کا ذکر فاضل مصنف نے اس کتاب کی ترتیب میں بڑی محنت و کاوش سے کام لیا ہے اور فن نقد کا کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جس کا ذکر اس میں موجود نہ ہوں۔ زبان کو سادہ و سلیس ہے لیکن انداز بیان ضرور کہیں نظر ثانی کا محتاج ہے۔ ضخامت ۳۰۰ صفحات

قیمت لکھ - ملے کا پتہ :- شاہین بک اسٹال سری نگر

مجموعہ ہے مخدوم محی الدین کی نظموں اور غزلوں کا - مخدوم مشہور کیونسٹ شاعر ہیں اور ان کا کلام ملک میں بہت کل تر سرا گیا ہے - وہ تصور و عمل دونوں حیثیتوں سے بڑے انقلاب آفرین شاعر ہیں اور کوئی بات ایسی نہیں کہتے جو نہت و تاذکی سے خالی ہو - اس مجموعہ میں ان کی میں نظمیں شامل ہیں اور سولہ غزلیں - نظموں کا کٹنگ وہی ہے جو ایک کیونسٹ کا ہونا چاہئے اور غزلوں کا تار و پود بھی وہی جو ایک روایت پرست شاعر کا ہو سکتا ہے، لیکن بناوٹ کے نمونے البتہ کہیں کہیں نہ نظر آتے ہیں - زبان و فن کے لحاظ سے بھی وہ بڑی حد تک صاف و بے عیب ہے -

ضخامت ۸۸ صفحات - قیمت یہ - ملے کا پتہ :- مکتبہ صبا مجر د گاہ حیدر آباد دکن -
شمس العلماء عزیز جنگ ولا، دکن کے نہایت مشہور فارسی گو شاعر تھے جو تلور میں پیدا ہوئے، (۱۲۱۷ء)
ادگار رولر | لیکن بہت کمسنی میں حیدر آباد چلے آئے، یہیں تعلیم و تربیت ہوئی، یہیں منصب تعلق داری سے نشین حاصل کیا اور یہیں ۱۰ سال کی عمر میں وفات پائی (۱۲۷۷ء)

یہ زمانہ وہ تعجب نہ صرف حیدر آباد بلکہ ہندوستان میں بھی فارسی زبان کے اچھے اچھے شاعر (شہلی و عالی وغیرہ) موجود تھے -

ولانے لکھنؤ کے میاں محمد کامل اور قدیر بلگرامی سے استفادہ کیا، لیکن صحیح معنی میں وہ تلمیذ تھے خود اپنی طبع اور مہر و فیاض کے جس نے ہر صنف سخن میں ان کی رہبری کی - ان کی متعدد تصانیف نشر میں بھی پائی جاتی ہیں، جن میں سب سے زیادہ مفید و اہم آصف اللغات ہے جو ۶۰ - ۶۲ سو صفحات کی ۲۸ جلدوں پر مشتمل ہے - فارسی نظم میں انھوں نے اپنا کلیات چھوڑا جو تمام اصناف سخن پر حاوی ہے -

یہ کتاب ان کا کلیات نہیں بلکہ ان کے حالات اور ان کی فارسی شہ گوئی پر عمومی تبصرہ ہے جسے جناب برقی موسوی نے مرتب کیا ہے -

ولا، غزل گوئی میں حافظ کے متبع تھے اور خوب کہتے تھے - بعض اشعار ملاحظہ ہوں :-

خوش باش دل زار میں چہ فرادست	ترا بہ پہلوئے دلدار میں چہ افتادست
بروز وعدہ بلفتم کنوں چہ ارشادست	بخندہ گفت کہ پیکان من مرا یادست
گویند گھرے رسید و برگشت	من بے خبرم چہ ماجرا دست
بت ترا گفتم و بت لرزہ و راندام افتاد	لے ز تشبیہ تو جان و رتن اصنام افتاد

یہ کتاب دور و پیہ میں کتبہ سعدی - ۱۳۴۳ نیویڈنگس، اعظم آباد - حیدر آباد سے مل سکتی ہے -
Glances of Urdu Literature

انھوں نے اس کے آثار کا اہل سیان کیا ہے - اس میں شفق کے بعد کے موقوف پر روشنی ڈالی ہے، جس میں جنگ حکیم کے بعد کے زمانہ کو لیا ہے اور پھر تقسیم ہند کے بعد کے عہد کو - اس لئے ان چاروں لکچروں میں تاریخ زبان اردو کے وہ تمام اہل ادوار کو لے لیا گیا ہے جن سے زبان اردو گزری اور تزیں رہی ہے -

فاضل لکچر نے جو کچھ لکھا ہے وہ واقعات و تاریخ کے لحاظ سے نئی چیز نہ ہو، لیکن نوعیت ترتیب و اظہار کے لحاظ سے یقیناً برقی دلچسپ چیز ہے - موصوف نے نہایت اختصار لیکن پوری جامعیت کے ساتھ وہ سب کچھ لکھ دیا ہے جو اس موضوع پر

سی بڑی سی بڑی کتاب میں پایا جاسکتا ہے، خصوصیت کے ساتھ چوتھا کچر جس میں اردو کے مروجہ ربحان شعر و ادب کا ذکر کیا گیا ہے۔ بڑی کارآمد چیز ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ انگریزی میں یہ سب سے پہلی کتاب ہے جس میں اس قدر تاریخی و تنقیدی وضاحت کے ساتھ اردو پر گفتگو کی گئی ہے۔ یہ کتاب

کتاب ہے اردو قواعد کی جسے مولانا تمنا عادی نے تیار کیا ہے اور مکتبہ اسلوب انظم آباد کراچی نے شایع کیا ہے۔

اردو قواعد کی متعدد کتابیں اس وقت تک شایع ہو چکی ہیں جن میں سب سے زیادہ شہرت مولوی عبدالحق مرحوم کی ”قواعد اردو“ کو حاصل ہے، لیکن افعال مرکبہ کی تعریف اور ان سے ترکیب ہونا مسئلہ کافی تفصیل کے ساتھ اس میں بھی زیر بحث نہ آسکا۔ حالانکہ سب سے زیادہ مشکل مسئلہ یہی ہے۔ اب مولانا تمنا عادی نے اس پر مستقل کتاب تصنیف کر کے اس دشواری کو دور کر دیا۔ ہر چند زبان کے قواعد اہل زبان کی بول چال ہی سے وضع کئے جاتے ہیں تاہم ان کا انضباط نہ صرف زبان والوں بلکہ اہل زبان کے لئے بھی ضروری ہے۔

مولانا تمنا بڑے فاضل انسان ہیں اور جو کچھ لکھتے ہیں بڑے دقیق و اعتماد سے لکھتے ہیں اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ ان کی یہ کتاب بہ سلسلہ قواعد کی حیثیت رکھتی ہے۔ قیمت ۱۰/-

مجموعہ ہے محسن بھوپالی کے افکار نظم کا جسے فکرہ حرم آباد سندھ نے شایع کیا ہے، محسن نوحہ ای شاکست شب شاعر ہیں اور وہ اسی دور کے شاعر ہیں جب نظم غزل پر چھا گئی تھی اور ”ادب برائے زندگی“ کی میلانی تحریک نے شاعری کو بڑا حد تک بے جان کر دیا تھا۔ لیکن اسی دور میں بعض شعراء ایسے بھی پیدا ہوئے جنہوں نے غنائی شاعری اور اس کی تکنک کو ہاتھ سے نہیں دیا اور ان کی فکر کا اسلوب نہ بدلا۔ انہیں میں سے ایک محسن بھوپالی بھی ہیں جن کے یہاں شعر محض فن نہیں، بلکہ اشارہ صداقت بھی ہے۔ قیمت دور و پیہ۔ ضخامت ۱۱۲ صفحات۔

احاطے جناب احمد عظیم دی کے مجموعہ کلام کا دوسرا ڈیشن ہے اور کسی کتاب کے دوسرے ڈیشن کے شایع ہونے کے معنی یہ ہیں کہ اسے طلب نے پسند کیا اور اس کے مطالعہ کے لئے روپیہ خرچ کیا۔ اس سے زیادہ مضبوط دلیل جناب احمد کے اچھے شاعر ہونے کی اور کیا ہو سکتی ہے۔

اس مجموعہ کا نام زاوئے ہے، میں سمجھتا ہوں کہ اس سے پہلے اظہار مختلف سہوا لکھنے سے رہ گیا، بلکہ اگر کلام کو دیکھا جائے تو اس کو زاوئے ہی زاوئے کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ رہا یہ امر کہ وہ زاوئے کیسے ہیں سو اس سوال کا حق کسی کو نہیں ہے۔ زاوئے بہر حال زاوئے ہے اور اس کی متعارف قسمیں تین ہی ہیں۔ قائمہ، جادہ اور منفرجہ یہ تینوں اپنے اپنے مستند پاسر ہوتے ہیں۔ کلام صاف، شستہ، روال اور دلچسپ بہتر قیمت تین روپیہ۔ ملنے کا بہتہ :- آزاد کتاب گھر ساکچی، جھنڈ پور۔

جناب ڈی۔ اے اظہار کا مجموعہ کلام ہے، جس جہنستان خوشدلی کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ جناب اظہار لذت آوارگی بڑے دلچسپ، خوش باش و بذراستخ انسان ہیں۔ جنہوں نے شاعری خود خوش رہنے کی غرض سے کی اور اس کو شایع کیا۔

اس مجموعہ میں ایک حصہ غزلوں کا بھی ہے جنہیں ہم اگر ظریفانہ نہیں تو غیر ظریفانہ بھی نہیں کہہ سکتے۔ لیکن اصل چیز اس کا حسن منظومات ہے جس کا کوئی شعر تنجید ظرافت سے خالی نہیں۔



مطالعہ عالم کا مطالعہ
 حضرت بزرگوار کی حرکت اور اس کی طرف سے کیا گیا
 مذہب کی حقیقت کیا ہے اور وہ دنیا میں کیونکر رائج ہوا اس کے
 مطالعہ کے بعد ان کا خد فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی
 کیا معنی رکھتی ہے قیمت ایک روپیہ پچھترے پیسے (علاوہ محصول)

مذہب کے اثرات
 یہ کتاب کی ڈائری نوادہ و نقد عالم کا مکتب عرب مجیدی
 ایک بار اس کو شہر کا گریڈنگ اور خیرنگ پڑھ لیا ہے جلد
 ایڈیشن ہے میں میں محنت و لفاظیت کا خد و طاعت کا حاصل
 اہتمام کیا گیا ہے قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)

فرات الیہ
 اس کے مطالعہ سے ہر ایک شخص انسانی ہاتھ کی ساخت اور اس کی گہرائی
 کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل بروج و زوال موت و
 حیات و خیر و بدیشین کوئی کر سکتا ہے
 قیمت ایک روپیہ (علاوہ محصول)

کاملہ و مائیلیہ
 حضرت علامہ نے اس کتاب میں بتایا ہے کہ کن شاعری کس قدر مشکل ہے
 اور اس میدان میں بڑے بڑے شاعروں نے بھی شکوک کی کھائی ہیں اس کا
 ثبوت انہوں نے ہر جہت سے کیا ہے اور شاعرانہ جوش و شہسوار کی
 کلام کو سمجھنے کے لئے کرپٹ کیا ہے۔ ملک کے نوجوان شاعروں کے لئے
 اس کا مطالعہ اور اس ضروری ہے قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)

مجموعہ استقالات
 تاریخی علمی اور ادبی
 سلاوات کا ایک قیمتی ذخیرہ
 قیمت تین روپیہ
 علاوہ محصول

لقاب اکملہ جاننے کے بعد
 نیاز فخری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں ایک ایک کہانی
 ملک کے ادیان و ملت اور ملت کے کرائی کی زندگی کی ہے
 اور ان کا وجود ہماری معاشرت و قومی حیات کیلئے کس درجہ
 سم تامل ہے زبان پلاٹ ان کے کلمات سے ای افسانہ کا
 مرتبیت میں جو قیمت ۵۰ روپے ہے

افشائے زکات نام
 غالب کی فاضل شاعری اور گہرائی
 اور اس کی خصوصیات پر
 نیاز فخری کا ایک مقالہ
 قیمت ۵۰ روپے ہے
 علاوہ محصول

انتقادات
 حضرت نیاز کے انتقادی مقالات کا مجموعہ
 فرست معاصرین ہے۔ اردو شاعری پر تاریخی تصورات اور علمی گہرائی کی عمدہ عمدہ تقریریں اور کچھ تقریریں نظام شلو سیاب ایک ایک اور
 سید میر حسنہ کو اب صرف الدولہ خاں کو کھیلوی شفیق، ریاض کو کھیلوی شاعری پر نقد تصورات کا خد و طبع ۲۲ صفحات قیمت لکھ

ہندی شاعری
 ہندی شاعری میں ہندی شاعری کی پوری
 تاریخ اور اس کا پر خوار کے کلام کا انتخاب دیتے ہیں
 دوسرا ایڈیشن میں اضافہ
 قیمت چار روپیہ - ۹۱

جذبات بھاشا
 نئے کلام کا جواب انتخاب
 نقد حضرت نیاز کے طرز
 قیمت ایک روپیہ

مذہب عالم کا عقلی مطالعہ

یہ نیا کتاب سیکھنے والوں کے لیے ہے جو اس کے
بہت سی جگہوں پر اور وہ دنیا میں کیونکر رائج ہوا اس کے
لو کے بعد اس ان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی
میں کتنی ہے قیمت ایک روپیہ پچھترے پیسے (علاقہ محصول)

عزائمات

یہ نیا کتاب کی پوری خوب و فقید عالم کا مثبت حرب مجاہد
ایک بار اس کی شمع کر دینا گویا اخیر تک پڑھ لینا ہے جسید
ایوٹین ہے جس میں گنت و نقامت کا خد و طباعت کا خاص
اہتمام کیا گیا ہے قیمت دو روپیہ (علاقہ محصول)

فرست الیہ

اس کے مطالعہ سے ہر ایک شخص انسانی اقدار کی ساخت اور اس کی کرد
و دیگر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل مروج و زوال موت و
یات و غیرہ پر پیش گوئی کر سکتا ہے
قیمت ایک روپیہ (علاقہ محصول)

کمالہ و ماعلیہ

حضرت غلام نے اس کتاب میں بتایا ہے کہ کتنی شاعری کس قدر مشکل فن ہے
اور اس میدان میں بڑے بڑے شاعروں نے بھی ٹھوکر کھائی ہے اس کا
غیر انہوں نے دورِ حاضر کے بعض کابر شاعرانہ جوش و جگر سے ایک شعر کو
کلام کو جلتے دکھ کر پیش کیا ہے۔ ملک کے نوجوان شاعروں کے لئے
اس کا مطالعہ اور اس ضروری ہے قیمت دو روپیہ (علاقہ محصول)

مجموعہ استقار

نارنجی ملی اور ادبی
ملومات کا ایک قیمتی ذخیرہ
قیمت تین روپیہ
علاقہ محصول

لقاب اکمل جاننے کے بعد

نیا ذخیرہ برقی کے عین افسانہ کا مجموعہ جس میں تالیف کیے گئے
ملک کے بادیان طریقت اور علمائے کرام کی زندگی کیلئے
اور ان کا روح و ہاری معاشرت و تمام حیات کیلئے کس درجہ
سرم تاں ہے زبان پلاٹ انشاء کے لحاظ سے ان افسانوں کا
مرتبیت بلند قیمت ۵۰ نئے پیسے

نقشبۂ زکات نام

غالب کی فلمی شاعری غزلی
اور اس کی خصوصیات پر
نیا ذخیرہ برقی کا ایک مقالہ
قیمت ۵۰ پیسے
علاقہ محصول

انتقادات

حضرت نیاز کے انتقادی مقالات کا مجموعہ
فہرست مضامین ہے۔ اردو شاعری پر تاریخی تصورات اور ادبی زندگی کی عمدہ برآمد تر قیاس اور کون ظفر نظریات نظام شاعر۔ سیاب اکیرو آبادی
سید محمد میرزا، نواب صفت الدولہ زمان، محمد کھنوی، شکیف، بیاض، گوشتی کی شاعری پر نقد و تبصرہ کا خد و نیز حجم ۲۰۴ صفحات قیمت للبر

شاعر کا انجام حضرت نیاز کے

مضمون سیاب کا کچھ اور کچھ بیانات
میں افسانہ خیال و خیال و خیال کا
میں اس کی کتابت ایک روپیہ

ہندی شاعری ہندی شاعری کی ہادی

تاریخ اور ان کا بر خرا کے کلام کا انتخاب دو حصے
دوسرا ایڈیشن ۱۱ اضافہ
قیمت چار روپیہ - ۶/۰

جذبات بھاشا ہندی

کے کلام کا جواب انتخاب
نقد حضرت نیاز کے طرز
قیمت ایک روپیہ

نگار کے خاص نمبر

جنوری نمبر

۱۹۶۶ء

انسان نمبر

مکمل ہونے والی ایک نئی کتاب ہے جس کا نام انسان ہے۔ اس کتاب میں انسان کے جسمانی، نفسی، اخلاقی، تعلیمی، سیاسی، اقتصادی، سماجی، اور تاریخی حالات کا تفصیلی مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس کتاب کے مصنف نے انسان کے ہر شعبہ کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور اسے ایک جامع اور متوازن انداز میں پیش کیا ہے۔ اس کتاب کو پڑھ کر انسان کے بارے میں بہت سی چیزیں جاننے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ اس کتاب کی قیمت پانچ روپے ہے۔ (علاقہ تحصیل)

سالنامہ

۱۹۵۶ء

حضرت نمبر

اس کتاب میں حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی زندگی، تعلیم، اخلاق، اور خدمات کا تفصیلی مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس کتاب کے مصنف نے حضرت کی ہر بات و حرکت کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور اسے ایک جامع اور متوازن انداز میں پیش کیا ہے۔ اس کتاب کو پڑھ کر حضرت کی عظمت و شان کا اندازہ لگانا ممکن ہے۔ اس کتاب کی قیمت پانچ روپے ہے۔ (علاقہ تحصیل)

سالنامہ

۱۹۵۵ء

علوم اسلامی نمبر

اس کتاب میں اسلامی علوم کے مختلف شعبوں کا تفصیلی مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس کتاب کے مصنف نے اسلامی علوم کے ہر شعبہ کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور اسے ایک جامع اور متوازن انداز میں پیش کیا ہے۔ اس کتاب کو پڑھ کر اسلامی علوم کے بارے میں بہت سی چیزیں جاننے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ اس کتاب کی قیمت پانچ روپے ہے۔ (علاقہ تحصیل)

سالنامہ

۱۹۵۵ء

سلاطین نمبر

اس کتاب میں سلاطین کے بارے میں تفصیلی مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس کتاب کے مصنف نے سلاطین کی تاریخ، تعلیم، اخلاق، اور خدمات کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور اسے ایک جامع اور متوازن انداز میں پیش کیا ہے۔ اس کتاب کو پڑھ کر سلاطین کی عظمت و شان کا اندازہ لگانا ممکن ہے۔ اس کتاب کی قیمت پانچ روپے ہے۔ (علاقہ تحصیل)

سالنامہ

۱۹۵۵ء

سلاطین نمبر

اس کتاب میں سلاطین کے بارے میں تفصیلی مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس کتاب کے مصنف نے سلاطین کی تاریخ، تعلیم، اخلاق، اور خدمات کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور اسے ایک جامع اور متوازن انداز میں پیش کیا ہے۔ اس کتاب کو پڑھ کر سلاطین کی عظمت و شان کا اندازہ لگانا ممکن ہے۔ اس کتاب کی قیمت پانچ روپے ہے۔ (علاقہ تحصیل)

سالنامہ

۱۹۶۰ء

سلاطین نمبر

اس کتاب میں سلاطین کے بارے میں تفصیلی مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس کتاب کے مصنف نے سلاطین کی تاریخ، تعلیم، اخلاق، اور خدمات کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور اسے ایک جامع اور متوازن انداز میں پیش کیا ہے۔ اس کتاب کو پڑھ کر سلاطین کی عظمت و شان کا اندازہ لگانا ممکن ہے۔ اس کتاب کی قیمت پانچ روپے ہے۔ (علاقہ تحصیل)

سالنامہ

۱۹۶۱ء

سلاطین نمبر

اس کتاب میں سلاطین کے بارے میں تفصیلی مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس کتاب کے مصنف نے سلاطین کی تاریخ، تعلیم، اخلاق، اور خدمات کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور اسے ایک جامع اور متوازن انداز میں پیش کیا ہے۔ اس کتاب کو پڑھ کر سلاطین کی عظمت و شان کا اندازہ لگانا ممکن ہے۔ اس کتاب کی قیمت پانچ روپے ہے۔ (علاقہ تحصیل)

حضرت تبارک و تعالیٰ کی تین مازہ مطبوعات

محرم الحرام ۱۴۱۱ھ سے محرم الحرام ۱۴۱۲ھ تک کی تاریخیں
جس کی ایک جلد میں تمام تاریخیں درج ہیں۔ اس کتاب کے مصنف نے
تاریخ کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور اسے ایک جامع اور متوازن انداز میں
پیش کیا ہے۔ اس کتاب کو پڑھ کر تاریخ کے بارے میں بہت سی چیزیں
جاننے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ اس کتاب کی قیمت پانچ روپے ہے۔
(علاقہ تحصیل)

مشکوٰۃ فی الکتاب
اس کتاب میں قرآن مجید کے مختلف مقامات کا تفصیلی
مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس کتاب کے مصنف نے قرآن مجید کے ہر
آیت و آیت کے بارے میں گہرا مطالعہ کیا ہے اور اسے ایک جامع
اور متوازن انداز میں پیش کیا ہے۔ اس کتاب کو پڑھ کر قرآن
مجید کی عظمت و شان کا اندازہ لگانا ممکن ہے۔ اس کتاب کی
قیمت پانچ روپے ہے۔ (علاقہ تحصیل)

عروض نفیس
اس کتاب میں عریضوں کی مختلف اقسام کا تفصیلی
مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس کتاب کے مصنف نے عریضوں کی ہر
قسم کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور اسے ایک جامع اور متوازن
انداز میں پیش کیا ہے۔ اس کتاب کو پڑھ کر عریضوں کی
عظمت و شان کا اندازہ لگانا ممکن ہے۔ اس کتاب کی قیمت
پانچ روپے ہے۔ (علاقہ تحصیل)

جون ۱۹۴۲ء



قیمت فی کاپی
پچتر نئے پیسے



سالانہ چندہ
دس روپے

تصانیف نسیاز فتح پوری

مذہبی تفسیر و جوابات

اس مجموعہ میں جن مسائل پر حضرت نسیاز نے روشنی ڈالی ہو اس کی فہرست یہ ہے (۱) صحت کف (۲) معجزہ (۳) انسان نبوی یا مختار (۴) مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں (۵) پوسٹہ بارون (۶) سن یوسف کا داستان (۷) قارون (۸) سلیم (۹) علم غیب (۱۰) دعا (۱۱) قوبہ (۱۲) لقمان (۱۳) برزخ (۱۴) باجون ماجوع (۱۵) اذیت و ماروت (۱۶) جوش کوہ (۱۷) امام مہدی (۱۸) نور محمدی اور عصر (۱۹) آتش نرود وغیرہ۔
مجموعہ ۳۴۰ صفحات کا غلدہ سبز قیمت پانچ روپیہ چاس پیسے (علاوہ محصول)

نگارستان

ایڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا پہلا مجموعہ جس میں حسن بیان ندرت خیال اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئے گا ہر افسانہ ہر مقالہ اپنی جگہ ایک معجزہ ادب کی حیثیت رکھتا ہے اس ایڈیشن میں متعدد افسانے اور ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پیشہ ویز ایشیوں میں نکتہ قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول)

من ویرداں

مذہبی تفریق کو ختم کر دینے والی انجیل انشائے مولانا نیاز فتح پوری کی ۴۴ سالہ دو تصنیف صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں ہلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام بنی نوع انسانی کو انسانیت کبریٰ اور اخوت عامہ کے ایک نئے رشتے سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہو اور مذاہب کی تحقیق و دینی عقائد و رسالت کے مفہوم اور کتب مقدسہ پر تاریخی و علمی اخلاقی اور نفسیاتی نقطہ نظر سے نہایت بلند انشاء اور پر زور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہو۔ قیمت ساڑھے پچاس پیسے (علاوہ محصول)

جماستان

ایڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان ندرت اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئے گا ہر افسانہ ہر مقالہ اپنی جگہ ایک معجزہ ادب کی حیثیت رکھتا ہے اس ایڈیشن میں متعدد افسانے اور شامل کئے گئے ہیں جو پہلے ایڈیشنوں میں نہ تھے قیمت پانچ روپیہ چاس پیسے (علاوہ محصول)

مکتوبات نیاز (تین حصے)

ایڈیٹر نیاز کے تمام خطوط جو جذبات نگاری سلاست بیان رنگینی اور ایسے ہی کے لحاظ سے فن انشاء میں باطل پہلی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوط غائب بھی جیسے معلوم ہوتے ہیں۔ قیمت ہر حصے کی چار روپیہ

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عظیم الشان افسانہ جو اردو زبان میں بائبل کی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے۔ اس کی زبان انجیل اس کی نزاکت بیان اس کی انشائے عالیہ بحر حلال کے درجے تک پہنچتی ہے۔ یہ ایڈیشن نہایت صحیح اور خوشخط ہیں۔ قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)

حسن کی عیاریاں

۲۱ ورثہ
دوسرا افسانوں کا تیسرا تاریخی مجموعہ جس میں تاریخی اور انشائے لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا اور ان افسانوں کے مطالعے سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھوسے ہوئے اور ماق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ ہیں جن کو حضرت نیاز کی انشائے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)

کیلو میں خریدیے

میں سے کھانے کے لیے استعمال کی جا سکتی ہے۔

اب دیش بھری میڈرک باٹوں کا استعمال لازمی ہو گیا ہے۔
اب پرائے باٹ غیر قانونی ہیں۔

قیمتوں کا تبادلہ

چارٹ

دسیر سے

کیلو گرام

نئے پیسے فی سیر سے نئے پیسے فی کیلو گرام

نئے پیسے فی سیر	نئے پیسے فی سیر	نئے پیسے فی سیر	نئے پیسے فی سیر	نئے پیسے فی سیر	نئے پیسے فی سیر	نئے پیسے فی سیر	نئے پیسے فی سیر	نئے پیسے فی سیر	نئے پیسے فی سیر
۸۰	۸۱	۸۲	۸۳	۸۴	۸۵	۸۶	۸۷	۸۸	۸۹
۸۸	۸۹	۹۰	۹۱	۹۲	۹۳	۹۴	۹۵	۹۶	۹۷
۹۸	۹۹	۱۰۰	۱۰۱	۱۰۲	۱۰۳	۱۰۴	۱۰۵	۱۰۶	۱۰۷
۱۰۸	۱۰۹	۱۱۰	۱۱۱	۱۱۲	۱۱۳	۱۱۴	۱۱۵	۱۱۶	۱۱۷
۱۱۸	۱۱۹	۱۲۰	۱۲۱	۱۲۲	۱۲۳	۱۲۴	۱۲۵	۱۲۶	۱۲۷
۱۲۸	۱۲۹	۱۳۰	۱۳۱	۱۳۲	۱۳۳	۱۳۴	۱۳۵	۱۳۶	۱۳۷
۱۳۸	۱۳۹	۱۴۰	۱۴۱	۱۴۲	۱۴۳	۱۴۴	۱۴۵	۱۴۶	۱۴۷
۱۴۸	۱۴۹	۱۵۰	۱۵۱	۱۵۲	۱۵۳	۱۵۴	۱۵۵	۱۵۶	۱۵۷
۱۵۸	۱۵۹	۱۶۰	۱۶۱	۱۶۲	۱۶۳	۱۶۴	۱۶۵	۱۶۶	۱۶۷
۱۶۸	۱۶۹	۱۷۰	۱۷۱	۱۷۲	۱۷۳	۱۷۴	۱۷۵	۱۷۶	۱۷۷
۱۷۸	۱۷۹	۱۸۰	۱۸۱	۱۸۲	۱۸۳	۱۸۴	۱۸۵	۱۸۶	۱۸۷
۱۸۸	۱۸۹	۱۹۰	۱۹۱	۱۹۲	۱۹۳	۱۹۴	۱۹۵	۱۹۶	۱۹۷
۱۹۸	۱۹۹	۲۰۰	۲۰۱	۲۰۲	۲۰۳	۲۰۴	۲۰۵	۲۰۶	۲۰۷

روپے فی سیر سے روپے فی کیلو گرام

روپے فی سیر	روپے فی سیر	روپے فی سیر	روپے فی سیر	روپے فی سیر	روپے فی سیر	روپے فی سیر	روپے فی سیر	روپے فی سیر	روپے فی سیر
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰
۲۱	۲۲	۲۳	۲۴	۲۵	۲۶	۲۷	۲۸	۲۹	۳۰
۳۱	۳۲	۳۳	۳۴	۳۵	۳۶	۳۷	۳۸	۳۹	۴۰
۴۱	۴۲	۴۳	۴۴	۴۵	۴۶	۴۷	۴۸	۴۹	۵۰
۵۱	۵۲	۵۳	۵۴	۵۵	۵۶	۵۷	۵۸	۵۹	۶۰
۶۱	۶۲	۶۳	۶۴	۶۵	۶۶	۶۷	۶۸	۶۹	۷۰
۷۱	۷۲	۷۳	۷۴	۷۵	۷۶	۷۷	۷۸	۷۹	۸۰
۸۱	۸۲	۸۳	۸۴	۸۵	۸۶	۸۷	۸۸	۸۹	۹۰
۹۱	۹۲	۹۳	۹۴	۹۵	۹۶	۹۷	۹۸	۹۹	۱۰۰

۱ کیلو گرام (۱۰۰۰ گرام) = ۸۶ تولے

حاجی کریم سادات سرکار

۵۱/۵۵



دہلی طوط کا صلیبی نشان علامت ہے

اس امر کی کہ آپ کا چندہ اس ماہ میں ختم ہو گیا

اڈیشہ: نیاز فچپوری

اکتالیسواں سال | فہرست مضامین جون ۱۹۷۷ء | شمارہ (۶)

۲۰	ملاحظات	۲۰	ادیشہ
۹	اردو کی نایاب شہنشاہی	۱۸	سید صباح الدین عبد الرحمن
۲۴	ابوالعلاء المعری پر ہندوستانی فلسفہ کے اثرات	۳۲	محمد امین مسعود
۳۵	حافظ شیراز	۳۵	خانم ممتاز مرزا
۴۱	باب الانتقاد	۴۳	ڈاکٹر گوپی چند نارنگ
۴۶	باب لا استفسار: نیاز (۱) جہاں آئے پورا اور غافلانہ لپٹے شکر و شمع		
۵۰	(۲) شاہ دولہ کے چہرے		
۵۳	(۳) نوروز اور عہد مغلیہ		
	(۴) کتب احادیث کی جمع و ترتیب		
	منظومات: ممتاز مرزا - پروفیسر شہزاد - حبیب الرحمن صدیقی		
	شائق ایم۔ اے۔ ارشد صدیقی - حرمت الکلام		
	مطبوعات موصولہ: نیاز		

ملاحظات

انجمن ترقی اردو پاکستان مولانا عبدالحق کی موت یقیناً ایسا معمولی سانحہ تھا کہ اسے جلد بھلایا جاسکتا اور نہ انجمن ترقی اردو کا مسئلہ ایسا آسان تھا کہ اسے فوراً سلجھا یا جاسکتا۔ اس کے لئے بڑے حور و فکر بڑے صبر و تحمل کی ضرورت تھی اور خوشی کی بات ہے کہ فیصلہ آخری کے لئے اس وقت تک جس انتظار طویل سے کام لیا گیا وہ راتھیں نہیں گیا، کیونکہ جناب اختر حسین صاحب کا انتخاب صدارت کے لئے اور جناب جمیل الدین عالی کا انتخاب معتمدی کے لئے، دونوں اپنی اپنی جگہ حد درجہ مناسب و موزوں ہے، ان دونوں حضرات نے مولانا عبدالحق مرحوم کی زندگی میں بھی انجمن کے ثبات و ترقی کے لئے بہت کچھ کیا اور بعض بڑے نازک مواقع پر تو یوں کہنا پڑے کہ: ”گرتا ہوا گھر سقام لیا“

بنا برائے ان حضرات سے زیادہ موزوں ان اہم خدمات کے لئے کوئی اور نہیں ہو سکتا تھا۔ لیکن اس جگہ یہ سوال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ کیا انجمن کی قدیم روایات کو زندہ رکھنے کے لئے جدید تجربات سے کام لیا جائے گا یا نہیں اور وہ جدید تجربات کیا ہو سکتے ہیں۔ یقیناً ان حضرات کے سامنے وہ سب کچھ ہو گا جو انجمن اور انجمن کے وسیع مقاصد کی تکمیل کے لئے ضروری ہے اور جس کی تفصیل کا ہمیں علم نہیں، تاہم انجمن کی قدیم تاریخ کو سامنے رکھتے ہوئے ہم اس حقیقت کو کبھی فراموش نہیں کر سکتے کہ جب تک ہندوستان سے اس کا تعلق رہا، انجمن اپنے وجود کو اعانت غیر سے بے نیاز نہ رکھ سکی اور باوجود غیر معمولی وسائل آمدنی کے وہ اپنی بنیاد کو اتنا مضبوط نہ بنا سکی کہ آئندہ کے لئے اس کو کسی کے سامنے دست سہال پھیلانے کی ضرورت نہ ہوتی۔

اس میں شک نہیں انجمن نے جو علمی خدمات انجام دی ہیں وہ بہت اہم و قابل ستائش ہیں، لیکن ان خدمات کو مسلسل جاری رکھنے کے لئے اپنے آپ کو کسی ایسے ادارہ میں تبدیل نہ کر سکی کہ وہ کسی امیر و سلطان کا دست نگر نہ ہوتا۔ پھر یہ بات ایسی نہیں جو موجودہ باب انجمن کے سامنے نہ ہو اور وہ غالباً مجھ سے زیادہ اس حقیقت سے واقف ہوں گے کہ آج کل ہر ہنگام ادارہ کو کامیابی سے چلانے کے لئے ضروری ہے کہ اسے تجارتی اصول پر چلایا جائے۔

اس وقت پاکستان میں اردو کی ترویج و اشاعت کا کام کافی وسیع ہو گیا ہے۔ علاوہ انجمن کے ترقی اردو بورڈ، اردو ٹرسٹس، گلد و ادارے اور بھی ہیں جو علم و ادب کی اچھی خدمت انجام دے رہے ہیں، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ وہ بھی ہنوز خود کفیل نہیں ہو سکے ہیں، حالانکہ بنیادی چیز یہی ہے۔

اس میں شک نہیں ان تینوں اداروں کا نقطہ نظر ایک ہی ہے اور ان کا رخ ایک ہی منزل کی طرف ہے، لیکن راہیں غالباً مختلف ہیں۔ اس لئے ضرورت اب صرف اس بات کی ہے کہ جن راہوں سے گزر رہے ہیں ان سے وہ بے خبرانہ نہ گزریں اور اپنے استحکام و استقلال کے لئے دوسروں کے دست نگر نہ بنے رہیں۔

زبان کی خدمت کا تعلق صرف جراید و رسائل ہی سے نہیں ہے، بلکہ اچھی اور مفید کتابوں کی اشاعت سے بھی ہے اور مجھے یہ دیکھ کر مسرت ہوتی ہے کہ یہ ادارے اس حقیقت سے بے خبر نہیں ہیں اور اس دوران میں جو کتابیں انھوں نے شائع کی ہیں وہ بہت مفید ہیں، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہ جو کچھ پور ہا ہے زیادہ تر انفرادی حیثیت رکھتا ہے، حالانکہ اصل چیز اجتماعی جدوجہد ہے۔

اگر یہ تمام ادارے تقسیم کار کے اصول پر کام کریں، مثلاً انجمن ترقی اردو صرف نصاب کی کتابوں کی تصنیف و اشاعت کو لیے، ترقی اردو بورڈ علم و تاریخ کو اپنی توجہ کا مرکز بنائے اور رائٹرس گلد تنقید و تصحیح کے پیش نظر صرف رسائل و جرائد کی رہنمائی اپنا مقصد و اہل قرار دے لے، تو تھوڑے عرصہ میں بہت کام ہو سکتا ہے بشرطیکہ یہ سب کچھ کو آپریٹو اصول پر ہو اور انفرادی نفع و ضرر کا سوال باقی نہ رہے۔

میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ کوئی نئی بات نہیں، ان اداروں کے ارباب نظم بھی اس حقیقت سے اچھی طرح واقف ہوں گے اور مجھے امید ہے کہ ان کا یہ احساس آج نہیں تو کل ضرور بروئے کار آئے گا۔

کتنا اچھا ہو اگر یہ تمام ادارے لٹریٹ کمیٹیوں میں تبدیل ہو جائیں اور باقاعدہ تجارتی اصول پر ان کو چلایا جائے، اس طرح صرف یہ کفر ابھی سرمایہ کی صورت میں زیادہ وسیع ہو جائیں گی، بلکہ عوام و خواص کو ایسے زیادہ دلچسپی پیدا ہو جائے گی۔

مسلمانان ہندوستان کا احساس

حال ہی میں مولانا مسعود اکبر آبادی کا ایک بیان شائع ہوا ہے، جس میں انھوں نے ہندوستانی مسلمانوں کے جذبات کا تجزیہ ان الفاظ میں کیا ہے:-

”میں حیران کلاں ہے۔ بالکل صحیح کہا ہے کہ مسلمان اپنے آپ کو نہ ہی اقلیت نہ سمجھیں مگر کوئی ایسی بات نہیں ہے جو انھوں نے ہی کہی ہو بلکہ مسلمانوں کا ہر احساس اور روشن ضمیر لیڈر بھی یہی کہتا ہے اور خود مسلمان بھی اپنی فطرت کے اعتبار سے اس عددی اکثریت و اقلیت کے قابل نہیں ہیں کیونکہ خود قرآن مجید اس کی نفی کرتا ہے۔ چنانچہ مسلمانوں نے انگریزوں کے زمانہ میں بھی اس تہذیب کو عملاً کبھی تسلیم نہیں کیا اور انھوں نے اپنے برادران وطن کے ساتھ مل کر وطنی زندگی کے ہر شعبہ میں دل کھول کر اشتراک کیا۔ لیکن اب مسلمانوں میں اقلیت کے ہونے کا جو احساس پیدا ہو رہا ہے اس کی بڑی وجہ یہ ہے

اس میں شک نہیں کہ دولت کی فراوانی کی وجہ سے بہت سے ایسے نئے کام شروع ہو گئے ہیں جن میں مزدوروں اور چھوٹے چھوٹے
یگیروں کی ضرورت بڑھ گئی ہے اور مسلمان مزدور اور کاریگر بھی اس سے فائدہ اٹھا رہے ہیں، لیکن اس لئے نہیں کہ کام لینے والے
بی اختلاف کو فراموش کر چکے ہیں، بلکہ صرف اس لئے کہ ان کی بڑھی ہوئی ضرورت انہیں مجبور کرتی ہے کہ وہ ان سے بھی سودا کریں۔
کاروباری طبقہ میں اول تو مسلمان یوں بھی بہت کم نظر آتے ہیں۔ بڑے بڑے شہروں میں بے شک چند سربراہان اور دنہا جرموجود
ہیں، لیکن ان کے علاوہ باقی تمام مقامات میں بہت چھوٹی چھوٹی تجارتیں مسلمانوں کے ہاتھ میں ہیں اور بڑے بڑے ہندو تاجران کو
پتہ نہیں دیتے۔ رہا سوال ملازمت یا نوکری کا۔ سوسب سے زیادہ شکایت مسلمانوں کو یہی ہے کہ اس باب میں ان کے ساتھ انصاف
میں کیا جاتا۔ ہر چند میں اس کو زیادہ اہمیت نہیں دیتا کیونکہ اگر مسلمانوں کو ان کی نسبت آبادی کے لحاظ سے چند ہزار
لکھیاں مل جائیں تو بھی اجتماعی حیثیت سے ساڑھے چار کروڑ مسلمانوں کے اقتصادیات پر اس کا کچھ اثر نہیں پڑتا۔ گو جس حد تک
محل جمہوریت کا تعلق ہے، مسلمانوں کی یہ شکایت بھی اپنی جگہ بالکل درست ہے۔

اس میں شک نہیں کہ جمہوری نظام تمدن کی خوبی کا انحصار صرف اسی امر پر ہے کہ اقلیت و اکثریت کا احساس لوگوں کے
لوں سے مٹ جائے اور تمام ترقی یافتہ جمہوریتوں میں یقیناً یہ احساس ہٹ گیا ہے، لیکن ہندوستان میں اس کا ختم ہو جانا بظاہر
نشوار ہے، کیونکہ دوسری جمہوریتوں میں تو ”احساس مذہب“ بالکل باقی نہیں رہا، لیکن ہندوستان میں یہ احساس مرنے آئیں
دستور کے صفحات تک محدود ہے، علاوہ مذہبیت و عصبیت سے دور نہیں۔

پھر اس کا سبب ایک تو یہ ہے کہ تقسیم ہند کے بعد جس نسل نے حکومت کو سنبھالا اس نے مذہبی احوال میں پردرپائی تھی،
اور ایک دوسرے سوا سب کے سب مذہبی روایات کے معتقد و پیرو تھے، اس لئے تاریخ ہند کا جو نیا دوق پٹا گیا وہ بھی بالکل سادہ
بنا تھا بلکہ اس پر پچھلی روایات کے نقوش قائم تھے اور ان پر نئے نقوش اچھی طرح ابھرنے سکے۔ دوسرے یہ کہ تقسیم ہند کا زخم بھی
ایسا نہ تھا جو جلد مندمل ہو جاتا۔ اس کی یاد اکثر ہندوؤں کو تڑپاتی رہتی تھی۔ جب وہ یہ دیکھتے تھے کہ تقسیم ہند کے بعد بھی کروڑوں
مسلمان یہاں موجود ہیں تو انہیں روحانی تکلیف ہوتی تھی یہاں تک کہ جس سنگھ کی جماعت ہی اسی احساس کی بدولت وجود
میں آ گئی اور اس نے طبقہ اعمال کے اکثر افراد کو بھی اپنا ہم خیال بنالیا، جس کا نتیجہ ہوا کہ یہاں کے مسلمان میں جذبہ وطنیت
پیدا ہوا صرف اس مجبوری کی بنا پر کہ ”مڑا کیا نہ کرنا“ کسی خوشحالی کی بنا پر نہیں جس کا تعلق اکثریت کی رواداری
یا وسعت الحلق سے ہے۔

اس میں شک نہیں ہندوستان بہت بڑا ملک ہے اور اس کی تقریباً نصف ارب آبادی کو جمہوریت کی صحیح روح
سے آشنا کرنا آسان نہیں ہے، لیکن جس حد تک حکومت و افراد حکومت کا تعلق ہے اسے یقیناً سمجھنا چاہئے کہ جمہوریت کا ایک
اخلاقی پہلو بھی ہے جس کو سامنے رکھنا ان کا فرض اولین ہے اور مسلمانوں کو اگر شکایت ہے تو یہی کہ وہ اس فرض کو کما حقہ انجام
نہیں دیتی۔

ایک دوسری بات یہ ہے کہ مسلمان کو ملازمت یا ترقی سے صرف اس لئے محروم رکھا گیا کہ وہ
مسلمان ہے اور ایک ہندو کو باوجود نااہلی کے مسلمان پر صرف اس لئے ترجیح دی گئی کہ وہ ہندو تھا۔ اور صاف صاف اس کو
ظاہر بھی کر دیا گیا۔ پھر غور کیجئے کہ یہ سن کر مسلمان کے جی پر کیا گزر جاتی ہو گی اور وہ کیونکر صحیح جذبہ وطنیت اپنے اندر پیدا
کر سکے گا۔

پھر اگر وطنیت کا جذبہ صرف خون کا سا گھونٹ پی کر رہ جانے پر استوار ہو سکتا ہے تو ہم مدبر قومی آواز کو یقین دلاتے ہیں کہ
اس وقت ہندوستان کی تمام مسلم آبادی جذبہ وطنیت سے سرشار ہے اور اس کو کسی مزید دخل و تقصیر کی ضرورت نہیں، لیکن اگر

جذبہ کا تعلق احساس خوشدلی سے بھی ہے تو افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ یہاں کے اکثر مسلمانوں کا دل اس جذبہ سے محروم ہے، جس کا پیدا کرنا صرف اکثریت کے طریق عمل پر منحصر ہے، اقلیت کی قوت برداشت پر نہیں، پھر جس وقت ہم یہ دیکھتے ہیں کہ دل کی دوسری نسل جس کو آئندہ حکومت سنبھالنا ہے، وہ بھی اسی جذبہ عصبيت کی شکار ہے تو ہم کو اور زیادہ مایوسی ہو جاتی ہے۔ اس میں یہ جذبہ مذہب کی راہ سے نہیں آیا بلکہ قومیت کی راہ سے آیا ہے اور قومیت سے مراد وطنیت نہیں بلکہ وہ روایتی ہے جو یقیناً مسلمانوں کے روایتی کلیچے سے مختلف ہے اور اس اختلاف کے دور ہونے کی کوئی صورت بظاہر نظر نہیں آتی۔ ان حالات میں یہ سوال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ مسلمانوں کو اپنی بقا کے لئے کیا کرنا چاہئے۔ ظاہر ہے کہ کروڑوں کی آبادی ہندوستان زکریا تو جانی نہیں سکتی، اسے یہیں رہنا ہے، یہیں مرنا ہے، اس لئے یقیناً اسے سوچنا چاہئے کہ وہ اپنی زندگی یہاں کیونکر بسر کرے۔

ہماری رائے اس باب میں یہ ہے کہ اسے اب یہ سوچنا ہی نہ چاہئے کہ یہاں کی اکثریت اسے کس نگاہ سے دیکھتی ہے، بلکہ خود اپنی جگہ، ایک اچھا شہری بن جانا چاہئے، علی و ذہنی دونوں حیثیتوں سے۔ یعنی خود اس کی طرف سے کبھی کسی ایسی بات کا مظاہرہ نہ ہونا ہے جو ہندو اخلاق کے منافی ہو اور اسی کے ساتھ اسے آئین پر عبور رکھ کر پوری قوت کے ساتھ ہر موقع پر انسان کا مطالبہ چاہئے، قطع نظر اس سے کہ نتیجہ کیا ہوتا ہے، میں کبھی پسند نہ کروں گا کہ مسلمان احساس کمتری کا فکار ہو کر محنت باریشیں اور اپنے اوپر بے مایوسی طاری کر لیں، ان کو سمجھنا چاہئے کہ ہندوستان کی سرزمین پر انھیں بھی اسی طرح آزادی کے ساتھ جینے کا حق حاصل ہے جیسا ریت کو اور اس حق کے بقا و حصول کے لئے ہر طرح کی آئینی جدوجہد کرنا ضروری ہے۔ کوئی مضائقہ نہیں اگر اس میں وہ فی الحال کامیاب ہوں، لیکن یہ خیال کرنا کہ وہ کبھی کامیاب نہ ہوں گے درست نہیں، کیونکہ آج نہیں تو کل جمہوریت ہند کو سوچنا پڑے گا کہ وہ بچے کو درملم آبادی کو عرصہ تک غیر مطمئن رکھ کر اپنی ساکھ و دنیا میں قائم نہیں رکھ سکتی اور نہ ملک میں امن و سکون کی فضا پیدا کر سکتی ہے۔ جیسا کہ میر قومی آواز نے لکھا ہے، یقیناً یہاں کے تمام ہندو خراب ذہنیت کے نہیں ہیں اور ان میں واقعی صحیح جذبہ انسانیت اجاتا ہے، اس لئے ممکن ہے کہ اس فضا میں آئندہ اور زیادہ وسعت پیدا ہو اور وقت ضرورت مسلمانوں کو اس سے فائدہ اٹھانا چاہئے ایک مصیبت اور بھی ہے جس میں مسلمان مبتلا ہیں یعنی یہ کہ وہ خود متقدم الفکر نہیں ہیں اور مذہبی و سیاسی اختلافات کا شکار ہیں اس لئے کہ کوئی لیڈر درمیان ایسا نہیں جو انھیں متحد کر کے کسی متغین راہ پر چلا سکے اور یہ اتنی بڑی کمی ہے کہ جب تک مسلمان خود اس کو دور کر لیں، اکثریت سے کسی شکایت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

ظلم و نسق اس موضوع پر علامہ عظیمیہ نے اپنے ایک ادارے میں بڑی معقول باتیں کہی ہیں جن کا خلاصہ یہ ہے کہ: کسی ملک کی ادا ترقی خواہ کتنی ہی بلند یوں تک پہنچ جائے، لیکن اگر اس ملک کا نظم و نسق ٹھیک نہیں ہے تو ادا ترقیاں یادہ دیر پائامت نہیں ہو سکتیں۔ برصغیر ہند کی تقسیم سے قبل متحدہ ہندوستان کے سب ہی مفکر، سیاست دان اور ماہرین قانون کہا رتے تھے کہ برطانوی سامراج نے ملک کے "ظلم و نسق" کا جو معیار متعارف کر لیا ہے وہ انتہائی مفصل و خیر ہے، ہماری جدوجہد آزادی کا ایک شہساز نظریہ بھی تھا کہ جب ہم آزاد ہوں گے تو ہماری حکومت ملک کے طول و عرض میں ایسا امن قائم کرے گی کہ جان و مال کو کسی وقت بھی کسی طرح کا خطرہ باقی نہ رہے گا۔ انگریز چونکہ اپنے مفکرین مقاصد کی حد تک نظم و نسق کو قائم رکھتا تھا جب اس کے مقاصد و مفادات ناقض ہوتا تھا، ملک میں فرقہ وارانہ فسادات ہو جاتے تھے اور جب تقاضہ دوسرا ہوتا تھا تو کنٹرول ہو جاتے تھے۔ اس لئے ہم آرزوئیں لیا کرتے تھے اور دعائیں مانگا کرتے تھے کہ انگریز جاسے تو اسے دن کی مضیبتیں، جان و مال اور عزت و آبرو کے خطرے دور ہوں۔ لیکن جب انگریز چلا گیا اور ملک و محسوس میں تقسیم ہوا تو ہم نے دیکھا کہ "ظلم و نسق" کے بارے میں ہمارے تصورات میں کوئی خاص اور قابل ذکر انقلاب نہیں آیا۔

ہم فرقہ وارانہ فسادات کا مکمل سدباب کرنے میں ناکام رہے ہیں، اور اس کی بڑی وجہ جو سمجھ میں آتی ہے وہ یہی ہے کہ ہمارے حکمرانوں، اور حکومت کی مشینری چلانے والوں کے دل و دماغ میں انگریز کے زمانے سے ”نظم و نسق“ کے بارے میں جو تصورات قائم ہو چکے ہیں وہی آج بھی جاری ہیں، حکام آج بھی پہلے سے خطرہ کی بوسونگھ لینے کے عادی نہیں بنے ہیں، والدہ کا فساد ہوا راج شاہی کا، اگر نظم و نسق نقطہ نگاہ سے غور کیا جائے گا تو دونوں محاذوں کے حکام کا یہ تصور صاف نظر آجائے گا کہ فسادات پہلے سے مکدر تھی، لیکن وہ غافل تھے۔

بعض غیر مختصا طبیعتیں حکام کی غفلت کو بدیتی سے تعبیر کرنے میں کوئی عار محسوس نہیں کرتی ہیں، ہوسکتا ہے کہ بعض حکام جان بوجھ کر غفلت برتتے ہوں، لیکن جو حکام جان بوجھ کر غفلت نہیں برتتے ہیں اگر ان کی نفسیات کا تجزیہ کیا جائے تو پتہ چلے گا کہ کچھ باتیں پہلے سے ان کے میں ضرورتیں اور وہ باتیں واقعات رونما ہو جانے کے بعد اس واقعہ کا سبب نظر آئے لگیں۔ لیکن جس وقت وہ باتیں پورے تھیں وہ چنگار اٹھ رہی تھیں اس وقت وہ بیچارے ان چنگاریوں کو کسی شعلہ کا پیش خیمہ سمجھ ہی نہیں رہے تھے، اور یہی ایک طرح کی غفلت ہی ہوئی اور بالمشال شاید مشکل ہی سے ملے گی کہ کسی علاقہ کے حکام نے چنگاریوں کو جان بوجھ کر ہوا دی ہو کہ وہ ایک زبردست شعلہ بن جائیں اور ان کے علاقہ کے تان کو جلا کر خاکستر کر دیں۔ یہ کام ضلعی سطح کے حکام انجام نہیں دیتے، اس کام کے لئے بڑے بڑے سیاستمدان پیدا کئے گئے ہیں۔ اور یہ بات ہم اس کہنے پر مجبور ہوئے ہیں کہ ہندوستان و پاکستان کے زمین جو سرد جنگ کی فضا پیدا ہو گئی ہے، بدستی سے انسانیت، شرافت، جان و مال، عزت و آبرو سب ہی کہ اس سرد جنگ کی نذر ہوتا جا رہا ہے، دونوں طرف نظر ڈالئے، ان بیانات اور ان اخباری خبروں اور اداریوں پر نظر ڈالئے جو فسادات کے بارے میں محترم وزیر اعظم پنڈت نہرو نے جو بیان والدہ کے فسادات پر دیا ہے اس کے بارے میں یہ کہنا بہت ہی مشکل ہے کہ وہ ہندوستان و پاکستان کی سرد جنگ کے لئے نہیں، کیا پنڈت نہرو کی یہ عظیم شخصیت جو دنیا کے مسائل کو حل کرنے کا حوصلہ اور عزم رکھتی ہو۔ اس کے لئے یہ مشکل تھا کہ والدہ کے فسادات پر اظہارِ رائے اور راج شاہی فسادات کی مذمت الگ الگ کر دیتی، یا اگر دونوں جگہ کے فسادات کی مذمت ہی کرنا تھی تو اس دوسری حقیقت پسندی اور متوازن کے ساتھ کرتی کہ عوام اور حکام کے ذہنوں پر یہ اثر نہ پڑتا کہ دونوں ملکوں میں یہ روایت قائم ہو چکی ہے کہ ایک جگہ کا رد میں دوسری جگہ ہوتا ہی رہے گا۔

۳۲۔ رجون سے پہلے پہلے

انعامی بانڈ

خریدیں

۳۲۔ رجون ۱۹۶۲ء کو انعامی بانڈوں کی فروخت بند ہو جائے گی۔ انعامی بانڈ خریدنے تاکہ آپ دلکش انعام جیتنے کا شہرہ موقع مل سکے۔

آپ جو بانڈ اب خریدیں گے وہ یکم ستمبر سے شروع ہونے والی آئندہ گیارہ ماہی لائبریاں میں شریک کئے جائیں

قومی بچت آرگنائزیشن ڈی لے لا / ۱۱۰

چھوکرہ

بہترین اور نفیس کوالٹی ہے

ہماری خصوصیت

کپڑا
اونی
گیبڈین
سوٹنگ
شال
سرچ
پانامہ
پریشیا

کپڑا
سلکی برنس
فرنج کوٹین
چھوکرہ کوٹین
سائن فلوئس
گولڈ کریپ
دل بہار
لین
شنون

کپڑا
سلکی ملین
جورجٹ
بجرک
کریپ
سائن
ٹفٹ
بشرت کلاتھ
شنون
ہائلن
نون

ان کے علاوہ نفیس سوئی چیمینٹ اور اونی دھاگہ۔

تیار کردہ

دی امترس رین اینڈ سلک ملز پرائیویٹ لمیٹڈ جی۔ پی روڈ۔ امرتسر

تار کا پتہ: "رین" Rayon

میل نوں 2562

سٹاکسٹ = ٹراؤنکور رین لمیٹڈ۔ بولے سلکی دھاگا اور مومی (سیلوفین) کاغذ

اردو کی نایاب شہنشاہ

(جوہر توں کی)

مثنوی نظم کی ایک ایسی قسم ہے جس میں ہر قسم کا مضمون بیان ہو سکتا ہے۔ اور ہر قسم کے احساسات اور ادراک کی تصویر کشی کر سکتی ہے۔ رزمیہ، تصوف، فلسفہ، اخلاقیات، قصص و افسانے وغیرہ عرض یہ کہ جس قسم کا مضمون چاہیں مثنوی میں بیان کر سکتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ قصیدہ اور غزل کی طرح تمام نظم میں شاعر کسی خاص قافیے اور ردیف کا پابند نہیں ہوتا یا نہیں ہوتا اور اس عدم پابندی سے بہت سی کلفت دور ہو جاتی ہے اور شاعر کی طبیعت جولانی میں کوئی رکاوٹ سد راہ نہیں ہوتی۔ چونکہ مثنوی میں اشعار کی تعداد بھی محدود نہیں ہے۔ اس لئے جو چاہیں اور جس قدر چاہیں اشعار لکھ سکتے ہیں۔

مثنوی منسوب بنتے ہیں۔ جو انہیں انہیں یعنی دو دو کا اسم معدول ہے۔ الف بقاعدۃ الحاق یا اے نسبت کی حالت میں واؤ سے بدل گیا۔ چونکہ مثنوی کے ہر بیت میں دونوں مصرعوں میں قافیہ ہوتا ہے اس لئے اس کا نام مثنوی ہے۔

اہل فارس مثنوی کے موجد و مخترع ہیں۔ عربوں نے مثنوی کہنا فارسی متبع میں شروع کیا اور اس کا نام مزدوج رکھانے لگے۔

میں وہ شعر جس کا ہر مصرع مستلزم قافیہ ہو۔ اس لئے مثنوی کی ہر بیت کے لئے دو قافیے لازم ہیں۔ مثنوی میں ردیف عیب و غزل میں زیب ہے۔

جو لوگ قدیم فارسی زبان میں شاعری کے قابل ہیں وہ کسی طرح بھی اس کو نہیں مان سکتے کہ یہ صنف شعر عربی زبان کے اثر سے فارسی میں پیدا ہوئی ہے اور نہ وہ یہ یقین کر سکتے ہیں کہ عربی جزیرے جس میں واقعات بیان کئے جاتے ہیں فارسیوں نے یہ صنف تقلید اختیار کی۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اول تو عربی رجز اس قدر طویل نہیں ہوتی جن میں وہ تمام واقعات بیان کئے جائیں جو فارسی کی مثنویات میں بیان ہوئے ہیں۔ دوسرے عربی زبان میں کوئی مثنوی آج تک ایسی نہیں لکھی گئی جو کسی فارسی زبان کی مثنوی کے ہم پلہ ہو۔

تیسرے یہ کہ متقدمین اور متاخرین کا اتفاق ہے کہ عربوں نے مثنوی فارسیوں کی تقلید میں کہنی شروع کی ہے جب ہم نے فارسی اشعار کی جان تو کرتے ہیں تو ہم کو سب سے قدیم شعر مثنوی کا وہ ملتا ہے جس کی بابت ابو طاهر خاقانی نے کہا ہے کہ حضرت ابو الدرداء دہلی کے زمانہ میں حضرت عیسیٰ میں جو ابھی تک خافقین میں دیران نہ ہوا تھا یہ شعر ایک کتبہ پر لکھا ہوا ملا۔

پشیرا گلبیہاں نوشہ بزی جہاں را بدیدار نوشہ بزی

اس شعر کو مختلف طرح سے لکھا گیا ہے مگر سب سے بہتر قرات یہی ہے جو لکھی گئی۔

سب سے قدیم قصے کا جو پتہ چلتا ہے وہ دامت و قدر کا قصہ ہے۔ جو امیر عبداللہ طاہر کو نیشاپور میں حسب روایت دولت شاہ پیش کیا گیا تھا زیر واداکس کی داستان منظوم ہے جس کا ذکر حکیم صاحب نے اپنی تاریخ میں کیا ہے اگر ہم یہ کہیں کہ مثنوی سب سے پہلے کس نے لکھی تو یہ ایک طویل بحث ہو جائے گی۔ ذیل میں صرف مختصر بحث کے ساتھ ان مثنویات (اردو) کا جائزہ لیا جائے گا جن کا ذکر تذکروں میں ہماری نظر سے نہیں گزرا اور اگر گزرا تو اختلاف کے ساتھ۔ چونکہ صنف مثنوی پر بہت کافی بحث کی جا سکتی ہے اور اگر مثنویات کے نام لگائے جائیں تو اسی قدر مشکل ہو گا جس قدر ابتدا سے لے کر انتہا تک جملہ شعرا کی بیحد تعداد لکھنا۔ اس لئے جگہ محدود ہونے کے باعث

یہ جملہ مثنویات پر روشنی ڈالی جاسکتی ہے نہ ان پر تنقیدی نظر صرف اردو کی چند نادرا اور کمیاب مثنویات پر سرسری نظر ڈالی جائے گی۔

کہا جاتا ہے کہ شاہ قطب شاہ والی گولکنڈہ نے ایک مثنوی نعت میں لکھی اور یہی پہلی مثنوی تھی جو دکنی بھاشا میں لکھی گئی۔ اس کے بعد متعدد مثنویاں اس سرزمین میں لکھی گئیں جن میں خواجہ صی کی مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال ہنوز مشہور ہیں، عادل شاہی دور میں نصر قی نے مثنوی علی نامہ لکھی اور پھر اسی دور میں ایک دلچسپ مثنوی (ملکا اور بادشاہ زادہ) محمود دکن نے لکھی جس کا ذکر کسی تذکرہ میں نہیں ملتا، یہ مثنوی اب نایاب ہے صرف ایک نسخہ راجہ المحروف کے پاس ہے جس کا سن تصنیف سن ۱۱۱۷ھ ہے اور اختتام کی تاریخ خود مصنف نے آخر میں لکھی جس کے تین شعر یہ ہیں:-

(اختتام)
مرتب ہوا یاں یہ قصہ تمام
کہوں اب یو کس وقت پایا نظام
تھی تاریخ ابکاروں سو ماہ سفر
سو پنجشنبہ کا دن تھا اور سربس
نبی کی جو ہجرت برس یکہزار
ہو کیسوت بولیا ہوں یو یادگار
(شالہ)

اس مثنوی کی ابتدا مصنف نے اس طرح کی ہے:-
(ابتدا)

سنوے عزیزاں کتا ہوں سو بات
نہیں گرچہ میرے سرانے سوں کام
کہوں قصہ میں سب یو اظہار کر
دھرے نام سلطان فیروز شاہ
تھے بیٹے بھی اسکے نہ فرزند سو
اچھے شاہ اوسے بات دل بند ہو
لیکا اچھا ناؤں اُس نار کا
اُٹھا جگ میں شہرہ اُس اوتار کا
اُسی نار کی یک یو خورشید نور
تھی اچیل لطافت نزاکت میں پور

اس مخطوط پر تین ٹہریں ہیں پہلی نصیب خاں ہمدانی کی، دوسری مہر ان کے بیٹے نصیر خاں ہمدانی کی، تیسری ان کے پوتے رحمت خاں ہمدانی کی ایک ٹہریں سلف اللہ پڑھا جاتا ہے۔

اسی دور میں ملا ہاشمی نے مثنوی پیر زینا لکھی اور اس کے بعد خواجہ بھڑی نے ۱۱۱۷ھ میں ایک مثنوی "من گن" تصوف میں لکھی۔ اس کے بعد میر تقی میر نے ۱۱۲۰ھ میں "مثنوی پیر زینا" لکھی اور اس کے بعد ۱۱۲۲ھ میں امیر احمد علی لکھتے ہیں کہ "دلی نے ایک مثنوی شہداء بکرا کے حال میں لکھی۔" مگر یہ بات غلط ہے کہ دلی نے صرف ایک مثنوی لکھی، دلی نے تین مثنویاں لکھی ہیں، علوی صاحب نے مثنوی "دہ مجلس" کا ایک شعر نقل کیا ہے:-

ہوا ہے ختم بوجہ درد کا حال
تھا گیارہ سو پ اکتالیس وال سال
حالانکہ کلیات دلی مرتبہ احسن مارہروی جس کو مولوی عبدالحق مرحوم نے تصحیح کے بعد چھاپا ہے، اس میں دہ مجلس کے دو تاریخی شعر اس طرح ہیں:-

ہوا ہے ختم بوجہ درد کا حال
گیارہ سو پ تھا اکتالیس وال سال
کہا بافت نے یو تاریخ معقول
دلی کا ہے سخن حق پاس مقبول
دوسری مثنوی دلی کی شہر سورت پر ہے:-

بھری ہے سیرت و صورت میں صورت
سہرک صورت ہے وال افول صورت

سبحانہ کی ہے ہر اک قدم میں چھپا اندر سبھا کو لے عدم میں
ہزاراں اس سبب شہید ہیں کہ ہیں دبا غنچہ لب داما گل
قیسری مثنوی نعت میں ہے :-

شتابی سوں سے لے ساقی جہراں برہ کا جام جوں سوچ دزخشاں
کہ غور شہر نبوت کی مدح میں کنول کا دل کھلا سینے کے مدح میں

اسی زمانہ میں مجموعی المخلص (صحی) نے دکن میں ایک نہایت طویل اور اہم تاریخی مثنوی لکھی۔ جواب نایاب ہے۔ اس مثنوی کا اہم "تاریخ غریبی" ہے، قریب ایک ہزار صفحات پر مشتمل ہے اور "تاریخی اعتبار سے اپنی نوعیت کا نہایت اہم نسخہ ہے۔ اس کی تصنیف کی ابتدا ۱۱۷۷ھ اور انتہا ۱۱۸۷ھ ہے، مثنوی مذکور کو راقم الحروف نے بڑی کوشش کے بعد ایک دکنی کتب خانہ سے حاصل کیا ہے اور اب راقم الحروف کی ملک ہے۔ کچھ اقتباسات اس کے یہ ہیں :-

در بیان سبب تصنیف کتاب

سنو عاجزی کرے بچارا اس کتاب کا جوڑن ہارا
نا کچھ عربی علم پہچانے ناہیں فارسی کا کچھ جانے
میاں جی کا ہے درپل داسی ناجی ٹوٹے کا ہے باسی
ان کے صدے اللہ او باے بہو ساگر سے پار اتا رہے
ہے دا صاحب بخش مارا جس کی رحمت اپرم ہارا
لکھیا نیت کر سیدی بولی کہ کہ گواہی تھی سودہ کھولی
سمجھے سارے خاص عوام مور کہ چتر سکھی زمان
پہونچے سب کو نفع نصیبی ناؤں رکھا تاریخ غریبی
گیارہ سو چوٹھ پر یا ہی کئی شروع از فضل الہی
اس کا کوئی عیب نہ کیجو پردہ پوشش تھی کر دیجو

اس کے بعد اکثر مثنویاں لکھی گئیں جن کا ذکر تذکروں میں ملتا ہے۔ ۱۱۹۷ھ میں سید بلاتی نے ایک مثنوی معراج نامہ لکھی۔ جس کا ایک نسخہ راقم الحروف کے کتب خانہ میں موجود ہے۔

قصہ میں پڑھوں سب غلق میں عجب کہ تھا چاند شوال باہ رجب
ہزار ایک پنج شخصت نبی سال میں کہ گیشنبہ کا روز خوش حال میں

یہ تھیں دکن کی چند مثنویاں جن کا ذکر تذکروں میں نہ ہونے کے برابر ہے۔ "تاریخ غریبی" اور "قصہ ملیکا بادشاہ زادہ" یعنی مثنوی محمود کا تو نام ہی نہیں۔

اس دور کے بعد میر اور سودا کا زمانہ آیا۔ اور مثنوی نے کافی ترقی پائی، مرزا سودا اور میر تقی میر نے متعدد مثنویاں لکھیں۔ میر اور سودا کے زمانے میں زبان میں کافی تبدیلی اور ترقی ہو چکنے کے بعد جس قدر مثنویاں لکھی گئی ہیں ان میں اکثر نایاب ہیں۔

سب سے پہلے میر تقی میر کی مثنویاں قابل ذکر ہیں، کلیاتِ مثنوی میں متعدد مثنویاں ہیں۔ پہلی مثنوی ”جلوس مرزا اکبر بادشاہ“ دوسری مثنوی ”در تہنیت شادی آفاق مرزا“ تیسری مثنوی ”در تہنیت شادی آفاق مرزا“ چوتھی مثنوی ”در تہنیت جلوس مرزا اکبر بادشاہ“ (۱) مثنوی در تہنیت جلوس جہاں پناہ مرزا اکبر بادشاہ :-

سحر کو کہ دل بال افشاں ہوا کئی دم میں طے وسع امکان ہوا
گیا چھوڑ یہ تکتہ آب و تاب کہ تھا خطِ مشک تر سے وہ پاک
نظر آئی وہ قسمتِ دلکش کہ کہتے ہیں جس کو ہوائے فضا
پرورد اکرم بتا دے کیا فضا ئے عناصر کو سب طے کیا
ہوا خاطر پستہ کو انبساط عجب اہتر از وہایت نشاط

اس مثنوی کے ۱۴ اشعار ہیں۔
(۲) در تہنیت شادی آفاق مرزا جہانگیر بہادر :-

ہیں اب مثل نشاط باد صبا، عروسِ چین کی تو زینت بڑھا
زرا سایہ گل سے کر شاہِ دام بے طرہ سنبھل مشکِ فام
خبر گل کو غار سے سے رنگین کر ریحِ لالیہ پر عنبریں خال دھر
نہے کوش گل کو توبے زویری ہر اک برگ پر کر یہ صنعت گری
گر بیانِ طبع ہیں با آب و تاب لگا عنبر سے تکتہ لعل ناب
بے گردن شاخِ اد طرفہ کار بنا جلدِ شبنم سے موتی کے ہار
ہر اک گل گلپوش کو سیر کر بنا گل کی ہیکل بے ہر شجر
قد ناردن کو کر اب حلقہ پوشش کہ جوں خوشقد اس ہو وہ جلوہ فروش
بے پائے سرو لب آب جو بھنورے بنا جلدِ فلکِ ال تو
بے تہنیت آسوسے بادشاہ کہ ہے آج اُس کے خلف کا بیاہ
وہ مرزا جہانگیر ولید شاہ کہ تا ہے ہے خورشید کا مثل ماہ

اس مثنوی کے ۱۸ اشعار ہیں۔
(۳) مثنوی در تہنیت شادی آفاق مرزا بہادر :-

دلوں میں یہ ہیں کس کے شادی کے چاؤ کہ ہے شاہِ ان چین کا بستاؤ
رکھ آئینہ آب کو روبرو منور تا ہے سرو لب آب جو

اس مثنوی کے ۱۰۵ اشعار ہیں۔

۱۔ میر تقی میر کی مثنویاں، ملک الشعراء میر تقی میر کی منت کے صاحبزادے میں مصحفی نے اپنے تذکرہ میں اور مصطفیٰ خان شہید کے گلشنِ بجا میں اور مولوی کریم اللہ نے لطائفِ شعراء میں اور صاحبزادے نے اپنے تذکرہ میں ان کا ذکر بہت پر زور الفاظ میں کیا ہے اور مثنوی کو صاحب طراز استاد مانا ہے۔ مثنوی کا دیوان کافی ضخیم ہے ۹۰ صفحات کے متن کے علاوہ حاشیہ پر بھی بعض غزلیات ہیں۔ مثنوی کو جلدِ اصنافِ سخن میں استادِ قدرت حاصل ہے، ان کا دیوان اب تک غیر مطبوعہ ہے جس کے مرتب چارٹھی پائے جاتے ہیں۔ ایک حمید آباد دوسرا کلکتہ میں، تیسرا لندن میں، چوتھا راقم الحروف کے کتب خانہ میں ہے، اس میں مثنوی کی مثنوی اور اصنافِ سخن کے چار مثنویاں ہیں جسے موصوف کی قادر الکلامی اور زورِ بیان کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ ہر محل کی تصحیح حاشیہ پر ممکن ہو، خود مصنف کے ہاتھ کی ہو۔

(۴) درتہنیت جلوس مرزا محمد اکبر بادشاہ :-

تماشہ آج کی تھی صبح پر نور
تعالیٰ اللہ عجیب صبح بُد انوار

جبین مہ و شاں یا عالم نور
تجلی ایک اُس کی آئینہ دار

اس مثنوی کے ۲۰ اشعار ہیں۔

(۵) درتہنیت جلوس شاہ عالم بادشاہ

(۶) درتہنیت تخت بادشاہ شاہ عالم

(۷) درتہنیت باغ حیات بخشش

(۸) درتہنیت بارہ دری

(۹) درتہنیت حوض

(۱۰) درتہنیت تالاب

۱۲۶۷ء میں جگتا تھ خوشتر نے مثنوی بھاگوٹ کی تکمیل کر کے مثنوی رامائن کا آغاز کیا۔ امیر احمد علوی کا ”نگار“ فروری ۱۹۵۷ء میں یہ لکھنا غلط ہے کہ جگن ناتھ خوشتر نے ۱۲۷۷ء میں رامائن کا ترجمہ کیا۔ بلکہ اس سن میں رامائن کا آغاز کیا گیا ہے جیسا کہ بھاگوٹ منظوم کی تاریخ اختتام لالہ روشن لال قلع نشی جگن ناتھ خوشتر سے ثابت ہے :-

”جب موت نند را دھا کشن بس دیو“
۱۲۶۷ء

اس کے بعد رامائن شروع کی گئی جس کی تاریخ خود مصنف نے کہی۔

ہوئی آغاز جب یہ نظم زیبا
سروش عیب نے فرمایا سن کر

پئے تاریخ محمد کو دھیان آیا
ریاض نور ہے تاریخ خوشتر

اگے چل کر امیر احمد (علوی) خوشتر کی اسی نظم کے متعلق تحریر کرتے ہیں :-

”حکایت دلچسپ اور توجیز تھی، قافیے بھی بہت تھے مگر تشبیہ و استعارات کے ساتھ داستان میں کامیابی نہیں ہوئی، اور سخنوروں نے اس نظم کی کچھ قدر نہ کی۔“

علوی صاحب مثنوی کو ناکام کہتے ہیں حالانکہ ان کی کامیابی کے علاوہ اور دلائل بھی ہیں۔ دلیل یہ ہے کہ یہ مثنوی بارہ مرتبہ صرف مطبع نولکشور سے چھپی ہے۔ اس کے انداز بیان میں اس قدر روانی ہے کہ جیسے ایک دریا سے تصاحف الفاظ کی موجوں کو اپنے جلو میں لئے ٹھٹھائیں مار رہا ہو۔ تشبیہ اور استعارات کا محل استعمال بھی نہایت موزوں اور استادانہ ہے۔ کچھ امتیازات پیش کئے جاتے ہیں جن سے مصنف کی قادر الکلامی کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

فادہ علی شاد کے مکتص کی رعایت سے الفاظ میں جو تشبیہات اور استعارات کا التزام رکھا گیا ہے وہ ان اشعار سے ظاہر ہے :-

مثال جہر ہے نام اُس کا روشن
شہنشاہ اودھ سلطان عالم

شہ و ابد علی رشک تہمتن
بروج خسرو تابندہ اختر

بہار دولت بستان عالم
سکندر طالع و جمشید اقبال

برج نیکوئے فرخندہ گوہر
نعلین سے مار گدے اُس کی گردوں

ہایوں صورت خورشید شمال
تاروں سے سپہ ہے اسکی افروں

زحل کا یہ کہاں جاہ و خشم ہے
نریا مرتے میں اُس سے کم ہے

وہ ہے تابندہ اُس کا طالع بخت
فریادوں نے نہ پایا مرسو یہ
و فور عدل نے شاہ جہاں کے
ہوئے ظالم عمل میں اُس کے سب زیر
یہ اُس کے عدل کی ہے حکم رانی
مخالفت ڈر سے ہیں اُس کے موافق
نفیس عدل کسریٰ میں کہاں تھا
کو ترسے - فل ہے باز اُنوس
اماں ماہی لے دیر آب پانی
قر ہے تاج جن کا آسمان تخت
یتھا کا اُنوس دے کا دب بے
مٹائے ظلم پیر آسمان کے
تواضع کرتا ہے روباہ کی شیر
کہ رستم زال کا بھڑا ہے پانی
بہم ہیں آب و آتش یا بصادق
عبث اُس کا لقب نوشیرواں تھا
محبت بار ہے رکھتا ہے طاؤس
علتک شوخ نے کی آشنائی

یہی اندازِ نگارش جس نے مثنوی "بھاگوت" کا ہے سبب تالیف کتاب کے ابتدائی چند اشعار پیش ہیں جن میں مصنف نے اپنی شگفتہ بیانی سے صفحہ کا اندازِ نگار کر کے دئے ہیں۔
سبب تالیف کتاب مثنوی "بھاگوت" :-

سحر خواب سے میں اٹھ کے اک روز
کہ تا انظار گل سے لب آب
کہوں کیا میں دم گلگشت گلشن
معطر ہیں پہنچے تھا ہر گل
گل سنبل شگفتہ بہر چمن میں
ہجوم قطرہ شبنم گلوں پر
گل مد برگ پر خنداں چمن تھا
گلوں پر یوں چھلکی تھی شاخ سنبل
شقائق تھا گل رس سے باہم
بہا دل سے جو جوں تھا گلوں پر
کیا تھا زلف مد سنبل نے شاخ
کلمہ زلفوں پر رکھی ناز سے کج
پیمان سبزہ کیلک کوہ ساری
نیم گل سے پانی دل نے فرحت
گیا سوئے چمن با سینہ پر سوز
دل افسردہ مٹاں گل بو شاداب
نظر آیا جو گلرو یوں کا جو بن
کہ جس کی بو سے دیوانی تھی بلبل
بہم عقدہ وفا سرو سمن میں
مرصع جیسے سے ساغر زہر
کہے تو زعفران سر پہر چمن تھا
ربخ محبوب پر جس طرح کا گل
چمن تھا تنخہ یا قوت سلیم
کھڑے تھے تاک میں سرو صنوبر
نظر کرتا تھا ہر گل عاشقانہ
بنفشہ نے نکالی تھی عجب دھج
خراماں صورت ابر بہاری
برنگ گل موٹی خنداں طبیعت

غرض یہ کہ پوری کی پوری مثنوی بندش اور صفائی تشبیہ و استعارات اور شگفتہ بیانی میں اپنی مثال آپ ہے۔
مثنوی نلدن کا ذکر کرتے ہوئے علوی صاحب نگار جنوری شمس میں رقمطراز ہیں کہ :- "اسی زمانہ کے لکھنؤ کے ہندو شاعر ارجن ناتھ نے نلدن فیضی کا خلاصہ اردو میں کیا لیکن مصنف کا صحیح نام معلوم نہیں۔ کوئی کہتا ہے کہ تاج بہادر تاج کی تصنیف ہے۔ اور کوئی راحت سوب کرتا ہے۔ داستان مشہور لیکن داستان کو گم نام ہو گیا۔"

جس راحت کو علوی صاحب گمنام کہتے ہیں اس کا نام بھگونت رائے ہے اپ کا نام دین دیال باشندگان کا کوری نواب گھنٹہ ہے۔ اس شہنوی کو شاہ نصیر کے شاگرد گنت نے بھی نظم کیا ہے۔
احوال معہ حال صاحب کلان سلیمین صاحب ریزیدنٹ لکھنؤ:-

فلک پر مر جگ ہے اندنوں زمانے سے دل تنگ ہے اندنوں
کہیں دل کو آرام لینا نہیں کشیشے سے اب جام لینا نہیں
کوئی عہد دولت میں غلبہ تھا کوئی آدمی ناتواں ہیں نہ تھا

اٹھائیں تھیں حضرت نے بہاریاں مثال گل نرگس بوستاں
کوئی فصل سہل سے خالی تھی بصیرت مگر طبع عالی نہ تھی
اطبانے ہر چہ تدبیر کی نہ بدلی مگر شکل تجسید کی
حوالے تھے نواب کو کام سب اُسی کی زباں سر تھے احکام سب
یہاں تک تھی اُس پر عنایت شاہ کہ تھا اختیار سفید و سیاہ
رضا جوئے شاہ تھا وہ شام و سحر وہ تھا خیر خواہ شاہ داد و گھر
بظاہر تو اُس کا یہ احوال تھا مگر حال دل سے ہے واقعہ خدا
رہا دوس برس تک اسے اختیار عیاں ہے ہوا جو کچھ انجام کار

تحریر صاحب کلان بہرکایت شاہ اووہ بحضور نواب گورنر جنرل بہادر:-

کسلند ہے شاہ عالی وقار وزیر الممالک کو ہے اختیار
قلم و میں دورے چہب میں گیا تو دیکھا عجب حال ہر ایک کا
جو عامل کی ہے بادشاہی دیاں تو کرتا ہے ناظم خدائی دیاں
امیر اس طرح کے ہیں بیدا گھر فقیروں سے بھی کہیں لیتے ہیں گھر
کئے اہل دربار نے یہ ستم دئے ایک درویش نے لاکھ غم
عجب واقعہ مولوی کا ہوا کہ دل چاک ہر آدمی کا ہوا

گئے سوئے لندن لفائیے ادھر جے لکھنؤ کی طرف نامہ بر
سنا تھا جو غرضوں جویر کا وہ ٹلکٹہ والوں نے پیہم لکھا
تو اتر جو یوں نامے آنے لگے تو نواب کو سب پھانے لگے
جواب اُن کو دے کر وہ خط لے لے ہر کی طرح نامے رکھوا لے لے
لگا میں غرض گولیاں پانچ سات نشانہ بنا کر اڑا دی یہ بات

لے کفایت امیر شاہ - لے مولوی امیر علی - لے تجویز معزود شاہ - لے اندنوں نواب تیر اندازی کیلئے میں مشغول تھا۔

تضار کوئی خط گیا شاہ تک بشر سے کہ پہونچا کے آیا ملک
وہ خط پڑھ کے تشویش پیدا ہوئی پریشانی دل ہویدا ہوئی
بلایا اسی وقت دستور کو کہا ناہ دے کرا سے تو پڑھو
جہاں ہاں سے دستور نے عرض کی کہ قہمی کو پہلے خبر آ چکی
یہ شہد دل نے لکھ لکھ کے بھیجے ہیں خط لے لکھ انھیں یہ عرض ہے فقط
یہ سن کر ہوا دور اندوہ شاہ رہے شغل شاہانہ شام و بگاہ

مثنوی کے آخری دو شعر :-

لکھی میں نے جس روز تک یہ کتاب اسی باغ میں تھے سلیمان جناب
اب آگے نہیں علم ہوتا ہے کیا لکھوں گا مگر میں جو زندہ رہا
صغیر کھمنوی نے ایک مثنوی موسومہ ”آئینِ آخری“ لکھی اس میں واجد علی شاہ اختر اور بہادر شاہ ظفر کے حالات دور
نور کے درونِ خاک واقعات کا ذکر کیا ہے۔ اسی مثنوی کا ایک نامکمل مطبوعہ نسخہ لاہور سری میں ہے، رقم الحروف کے پاس ممل ہے اور
غیر مطبوعہ، یہ مثنوی تاریخی اعتبار سے نہایت اہم ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ مصنف نے باوجود انگریزی دور اقتدار ہوتے ہوئے
نہایت نڈر اور بیگانہ طریقہ پر ان درونِ خاک واقعات کا انکھوں دیکھا حال لکھا ہے جو غدر کے زمانہ میں بادشاہ اودھ واجد علی شاہ اختر اور
بزمِ قیوری کے آخری چراغ بہادر شاہ ظفر کو پیش آئے اگرچہ بادشاہ ظفر کا حال اس میں نہیں ہے لیکن جس قدر بھی ہے تاریخی اعتبار سے نہایت
اہم ہے۔ مصنف ”آئینِ آخری“ انیس الدولہ کے متوسلین میں سے ہے، انیس الدولہ سے تعلق قائم ہوئے ابھی صرف چار سال بچا
ہوئے تھے کہ زمانہ نے کروٹ بدلی اور ایک انقلاب عظیم رونما ہوا۔

کھنچا طول امید واری کمال سمندر توقع ہوا چارہ سل
مگر سالِ نیچم ہوا جب شروع کیا امر تقدیر نے یوں وقوع
کہ رنگِ زمانہ دگرگوں ہوا غم آگئیں دل پیر گردوں ہوا
پئے سلطنت آگیا انقلاب میان کسوف آگیا آفتاب
دلِ مضطرب غم سے تھرا گیا کہ اکبار سب پر ضرر آگیا
اس آفت سے اک ایک کو غم ہوا کہوں کیا وہ میرا جو عالم ہوا
عجب وقت تھا رنجِ کادہ بھی آہ کہ یوں مٹ گئی حیف سرکار شاہ

کتاب کا تاریخی نام :-

یہی اور ناموں سے بہتر ہے نام کہ تاریخِ آئینِ آخری ہے نام
اسی موضوع پر ایک دوسری مثنوی آفتاب الدولہ قلی نے ”سفر آشوب“ لکھی اس کا زمانہ تصنیف واجد علی شاہ کی رہائی
کے کچھ بعد کا ہے۔ جس کا ذکر مفصل طور پر قاضی عبدالودود صاحب نے معاصرینہ، جولائی ۱۹۶۲ء میں کیا ہے، پہلا بند

لے نور الدولہ کی تدبیر سے یہ خط بادشاہ تک پہونچا۔

منشی "سفر آشوب" کا یہ ہے :-

دھوم ہے شہر میں دارفتہ آخر آیا خوشجاہوں میں یہ چرچاہے کیونکر آیا
شاد آیا ہے جلو دیکھیں کہ مضطر آیا اور کوئی فردہ جاں بخش ہی لے کر آیا

کچھ کریں فکر علاج غم در دو محن آج

وچھیں حال سفر شاہ غریب لوطن آج

"نگار" فروری ۱۹۷۷ء میں منشی امیر احمد تسلیم کی تین منویوں کا ذکر کیا گیا، لیکن تذکروں سے ان کی آٹھ منویوں کا پتہ چلتا ہے
چار منویاں تو راقم الحروف کے پاس ہیں جن کے نام یہ ہیں :- (۱) نالہ تسلیم - (۲) شام غویاں - (۳) صبح خنداں - (۴) تالیخ رام پور -
تاریخ رام پور کے کچھ اشعار یہ ہیں :-

جگر خستہ تسلیم خانہ خراب جسے کہتے ہیں سب غلام جناب
اٹھاؤں دم فکر مضمون رقم کروں مدح کتب ملی خال رقم
نہ چھوڑوں قدم قلل سجاں کے میں فلک رتبہ کلب ملی خاں کے میں
پلا مجھ کو ساقی کوئی جام سے کہ ہوں آج ہم بزم کا دوسرے کے
زیر موج سے سے جو تر ہوزباں کھسوں حال سردار داؤد خاں

ورسٹڈ ویونگ اور ہوزری یارن

ضروریات کی تکمیل کے لئے، یاد رکھئے
حرف آخر

کیپور سپن

KAPUR SPUN

ہی — ۴

تیار کردہ - کیپور سپننگ ملز - ڈاک خانہ راکن اینڈ سلک ملز - امرتسر

عہد مغلیہ کے شاہی خزانے کے جواہرات

سید صباح الدین عبدالرحمن

فارسی تاریخوں میں عہد وسطیٰ کے مسلمان بادشاہوں کے سلسلہ میں جواہرات کا ذکر بھی جا بجا آیا ہے۔ مثلاً سلطان معز الدین کیباد نے ایک بار جشن نوروز منایا تو جشن گاہ میں پانچ چیز لگائے، ایک سیاہ چتر جس میں غیر معمولی نقش و نگار بنے تھے۔ اس میں موتی اس طرح لٹکے ہوئے نظر آتے تھے جیسے سیاد ابر سے فونڈیں پڑ رہی ہوں۔

سلاطین دہلی میں سب سے زیادہ جواہرات سلطان علاء الدین خلجی کے پاس تھے۔ وہ دیوگیر کی ہم سے واپس آیا تو مشہور مورخ فرشتہ کے بیان کے مطابق وہ اپنے ساتھ چھ من سونا، سات من موتی، دو من ہیرا، لعل، یاقوت اور زمرہ ایک من چاندی اور چار ہزار تھان ریشمی کپڑے لایا۔ تاریخ فیروز شاہی کے مصنف ضیاء الدین برنی نے اس دولت کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ علاء الدین خلجی، دیوگیر سے آنا سونا، چاندی، جواہرات، موتی اور عمدہ کپڑے لایا کہ سلاطین کی فضول خرچیوں کے باوجود فیروز شاہ تغلق کے زمانہ تک خزانے میں جواہرات اور موتی موجود تھے۔

جب شاہی نخل میں کسی شادی کی تقریب انجام پاتی تو اس موقع پر دولہا اور دولہن کو جو کپڑے اور خلعت دئے جاتے ان میں بہ کثرت جواہرات لٹکے رہتے۔ سلطان محمد تغلق نے اپنی بہن کا نکاح امیر سیف الدین سے کیا تو امیر کو ایک خلعت دیا گیا۔ ابن بطوطہ کا بیان ہے کہ خلعت میں اس قدر جواہرات لٹکے ہوئے تھے کہ کپڑے کا رنگ نظر نہیں آتا تھا۔ جہاں دلہن لاکر بٹھائی گئی تھی وہ دیا سے منڈھا ہوا تھا اور اس پر بھی جواہرات جڑے ہوئے تھے۔

آررہ نامہ میں سونے کی اتنی فراوانی تھی کہ غیاث الدین تغلق نے تغلق آباد میں قلعہ کے اندر ایک بڑا محل بنوایا تو اس کی اینٹوں پر سونا چڑھا ہوا تھا۔ جس وقت سورج طلوع ہوتا تھا تو اس محل کی چمک سے کوئی شخص اس کی طرف نظر جا کر نہیں دیکھ سکتا تھا۔ محل کے نصیب کے ہاتھ میں ایک طلائی چھڑن ہر وقت رہتی تھی۔ اس کے سر پر چڑاؤ اور طلا کا کلاہ ہوتی۔ باقی نصیبوں کی فکر میں نہیں کر بند، سر پر طلا کا ریشاشیہ اور ہاتھ میں تازیانہ ہوتا تھا۔ دربار سجا یا جانا تو پہلے دیوان خانہ کے سخن میں ایک بار گاہ کھڑی کی جاتی۔ یہ ایک بہت بڑا خیمہ ہوتا جو بہت سے کھیموں پر کھڑا کیا جاتا۔ وہاں ایک سونے کی چوکی لاکر رکھی جاتی اس پر ایک لگہو ہوتا جس پر ردال پڑا ہوتا۔ پھر دیوان خانہ کے صدر میں ایک بڑا تخت رکھا جاتا جو سونے کا ہوتا تھا۔ اس میں جواہرات جڑے ہوتے تھے تخت کے اوپر ایک کرسی بچائی جاتی تھی اور بادشاہ کے سر پر چتر ہوتا تھا۔ کوتوال کے ہاتھ میں سونے کا ایک عصا ہوتا اور اس کے نائب کے ہاتھ میں چاندی کی چھڑی رہتی۔ عید یا اور تہواروں کے موقع پر غلاموں کے ہاتھوں میں سونے اور چاندی کے گلاب پاش ہوتے جو حاضرین پر گلاب اور پھولوں کے عرق چھڑکتے رہتے۔ عید کے دن سلطان کی خدمت امراء سونے کے تھالوں میں نذرانے پیش کرتے۔ اس روز ایک بڑی انکیتھی بھی باہر نکالی جاتی جو برج کی شکل کی خالص سونے کی بنی ہوئی تھی۔

شاہی سواری کے اتھی کے اوپر جو بیز لگایا جاتا، وہ خالص سونے کا ہوتا اور ہاتھی پر جو گدار کھا جاتا اس میں جواہرات لگے ہوتے۔ شاہی محل کے کھانے پینے کے ظروف بھی سونے اور چاندی کے ہوتے۔ تلواروں کے نیام اور ترکش میں بھی سونا ہوتا۔ علماء اور فقہاء کے نزدیک ان چیزوں کا استعمال چونکہ شرعاً ناجائز تھا اس لئے فیروز شاہ تغلق نے ایسے ظروف اور اسلحہ کا استعمال ممنوع قرار دے دیا تھا۔

مغل بادشاہوں کے خزانے میں تو جواہرات کی اور بھی کثرت رہی۔ اگرچہ مرآتو اس کے خزانے میں گیارہ سے چودہ ماشے تک کی دس کروڑ اشرفیاں تھیں۔ سو توڑے سے پانچ سو توڑے تک کی ایک ہزار اشرفیاں تھیں۔ سونا ۲۷۲۰ مین، چاندی ۳۷۰ مین اور جواہرات ایک مین تھے۔ ان جواہرات کی قیمت تین کروڑ روپے سے زیادہ تھی۔ مغل بادشاہوں کے پاس جو قیمتی جواہرات تھے ان میں سے چند خاص جواہرات کی کچھ تفصیل آئندہ سطروں میں ملے گی۔

بابر کو ایک بڑا میرزا گو الیار کے راجہ بکراجیت کی اولاد سے ملا تھا۔ اُس کے بارے میں وہ اپنی ترک (اردو ترجمہ میر) ص ۶۸ میں لکھتا ہے :-

"جب ہمایوں، اگر وہ آیا تو بکراجیت کی اولاد بھاگنے کے خیال میں تھی۔ ہمایوں نے سپاہی تعین کر کے تھے مگر انھیں لوٹنے اور مارنے کی اجازت نہ دی تھی (بکراجیت کی اولاد نے) اپنی خواہش سے بہت سے جواہرات ہمایوں کو نذر کئے۔ اس میں ایک مشہور میرزا تھا جو سلطان علاء الدین لایا تھا۔ کچھ تھیں کہ بعض لوگوں نے اس کی قیمت ساری دنیا کے خراج کا نصف تخمین کی تھی۔ غالباً آٹھ مثقال (یعنی ۲۱۶ رتی) کا تھا جب میں آیا تو ہمایوں نے اس میرے کو پیش کر دیا۔ لیکن میں نے ہمایوں ہی کو دیدیا۔"

کہا جاتا ہے کہ یہی میرزا کوہ نور کے نام سے مشہور ہوا جس کو نادر شاہ لوط کر ایران لے گیا۔ لیکن پھر حکم کھانا ہوا اور نجیت سنگھ کے پاس لاہور پہنچا اور وہاں سے انگریزوں نے ملکہ کٹوریہ کے پاس بھیج دیا اور اب تاج برطانیہ میں لگا ہوا ہے۔ لیکن کچھ ارباب نظر کا خیال ہے کہ یہ میرزا کوہ نور نہیں تھا بلکہ کوہ نورہ میرزا کھلایا جو سنگھ نے شاہ جہاں کو دیا تھا اور اُس کا وزن ۲۱۶ ٹانک یعنی ۲۱۶ رتی تھا۔ اس کا ذکر آگے آئے گا۔

اگر کے پاس ۱۵ ٹانک اور چار سرخ کا ایک میرزا تھا جس کی قیمت ایک لاکھ روپیہ تھی۔ شہزادہ سلیم نے اگر کو اسی قیمت کا ایک میرزا نذرانہ میں دیا تھا۔ جہانگیر کے بارہویں سال جلوس میں مقرب خاں نے گجرات سے اس کو ایک میرزا بھیجا جس کا وزن ۲۳ سرخ تھا۔ اس کی قیمت ۳۰ ہزار روپے تھی۔ جہانگیر نے اپنے لئے اس کی ایک انگوٹھی بنوائی۔ اسی سال شہزادہ خرم نے جہانگیر کو جو نذرانے پیش کئے ان میں صرف جواہرات کا ذکر جہانگیر نے اپنی ترک میں (ص ۱۹۹) پر کیا ہے :-

"ایک نفیس لعل ہے جس کا وزن ۱۵ ٹانک ہے۔ اس کا وزن ۱۵ ٹانک ہے جو سترہ مثقال اور ۱۵ سرخ کے برابر ہے۔ میری سرکاریں کوئی لعل بارہ ٹانک سے زیادہ نہ تھا۔۔۔۔۔ ایک نیلم ہے جس کو عادل خان نے شہزادہ کو دیا تھا۔ اس کا وزن چھ ٹانک اور سات سرخ ہے اور اس کی قیمت ایک لاکھ روپیہ ہے اس سے پہلے آتنا بڑا نفیس، خوش رنگ اور شاداب نیلم دیکھنے میں نہیں آیا۔ ایک دوسرا تھکھ جگورہ نامی میرزا جو عادل خان کے یہاں سے ملا۔ اس کا وزن ایک ٹانک اور چھ سرخ ہے اور اس کی قیمت پالیس ہزار روپے ہے۔ اس کی وجہ قسمیہ ہے کہ دکن میں جگورہ ایک قسم کا ساگ ہوتا ہے۔ مرقعہ نظام الملک نے ہمارے کو فوج کیا تو ایک روز وہ اپنے حرم کے ساتھ ایک باغ کی سرکردہ تھا۔ وہاں ایک عورت نے جگورہ ساگ کے اندر یہ میرزا میرزا یا اور نظام الملک کو دیا۔ اس

روز سے اس کلام الماس جگورہ (جگورہ ہیرا) پر لگایا۔ پھر احمد نگر کے حکمران ابراہیم عادل خاں کے تصرف میں آگیا تھا۔ ایک اونٹنہ زمرہ ہے۔ یہ بھی عادل خاں سے ملا۔ یہ ایک نئی کان سے نکلا تھا۔ بہت ہی خوش رنگ و نفیس ہے۔ ایسا پہلے کبھی نہیں دیکھا گیا۔ ایک اونٹنہ موتیوں کا تھا۔ ایک کا وزن ۶۳ سرخ (دو مثقال) گیارہ سرخ تھا۔ اس کی قیمت چھ ہزار روپے ٹھہری۔ دوسرے کا وزن ۱۱ سرخ تھا۔ بہت ہی چمکدار اور لطیف تھا۔ اس کی قیمت ۱۲ ہزار روپے لگائی گئی۔ ایک اور ہیرا ہے جو قطب الملک سے ملا۔ اس کا وزن ایک ٹانگ تھا اس کی قیمت میں ہزار روپے ٹھہری۔

جہانگیر کے جلوس کے تیرہویں سال شہر حرم نے اس کو جو تحایف بھیجے ان میں ایک ہیرے کی انگوٹھی بھی تھی۔ اس کی قیمت ایک ہزار چھتر تھی۔ ہیرے میں تین حرف لکھے تھے جن کو عورتوں سے دیکھنے کے بعد "لہر" پڑھا جاتا تھا۔ جہانگیر نے شہزادہ خرم کی محافل کے مطابق ایلی کے بادشاہ شاہ عباس کو اور تحایف کے ساتھ بھیج دی۔ اسی سال اس کو ایک ایسا ہیرا جو نیم کی طرح تھا۔ اس رنگ کا ہیرا دیکھا نہیں گیا تھا۔ اس کا وزن ۳۰ رتی تھا۔ جو ہریوں نے اس کی قیمت میں ہزار لگائی تھی۔ جہانگیر کی تخت نشینی کے چودھویں سال شاہ جہاں نے جو نذرانے پیش کئے ان میں ایک ہیرے کی قیمت اٹھارہ ہزار روپے تھی۔ ان تحایف میں ایک خوش رنگ اور آبدار یاقوت بھی تھا جس کا وزن ۲۲ سرخ تھا اور اس کی قیمت چالیس ہزار روپے تھی۔ چھ دانے موتی کے تھے جو اٹھادون ہزار روپے میں خریدے گئے تھے۔

مغل بادشاہوں میں جواہرات کا سب سے بڑا قدر داں شاہ جہاں تھا۔ وہ ہر قسم کے جواہرات جمع کرتا رہا۔ فرانسیسی سیاح برنیر کا بیان ہے کہ شاہ جہاں سے زیادہ جواہرات شاید ہی دنیا کے کسی اور بادشاہ کے پاس ہوں۔ شاہ جہاں نے ۵۵ لاکھ روپے ایک بہت بڑا ہیرا دیا۔ جس کا وزن ۱۱۶ رتی تھا اور قیمت ایک لاکھ روپے تھی۔ یہی ہیرا شاہ جہاں نے داراشکوہ کو دیا۔ شاہ جہاں کو ۵۵ لاکھ روپے میں بجا پور کے قطب الملک سے بھی ایک بہت بڑا ہیرا جو ترشے سے پہلے ۱۸۰ رتی کا تھا۔ اس کی قیمت ڈیڑھ لاکھ روپے تھی۔ شاہ جہاں نے اس کو اور جواہرات کے ساتھ ایک شمع دان میں لگایا اور مدینہ منورہ روانہ پاک کے لئے بطور تحفہ بھیج دیا۔ اس شمع دان کی قیمت ڈھائی لاکھ روپے تھی۔ میر جملہ نے ۱۶۱۱ء میں شاہ جہاں کو ایک بڑا ہیرا دیا جو وزن میں نو ٹانگ یعنی ۲۱۶ رتی تھا اور اس کی قیمت دو لاکھ روپے تھی۔ برنیر نے اس ہیرے کے متعلق لکھا تھا کہ یہ مقدار اور خوبصورتی میں اپنی مثال آپ ہے۔ یہی ہیرا آگے چل کر کوہ نور کہلا جائیگا۔ نادر شاہ ہندوستان سے لوٹ کر ایران لے گیا۔ لیکن یہ پھر ہندوستان واپس آیا اور رنجیت سنگھ کو ہاتھ لگا اور اب انگریزوں کے قبضہ میں ہے اس کی قیمت بے اندازہ لگائی جاتی ہے۔

میر جملہ جب گولکنڈہ کے حکمران کا وزیر تھا تو ہیریوں کی کانوں کا ٹھیکہ لیا کرتا تھا۔ ان کانوں کی کھدائی غیر معمولی مشقت اور محنت سے کی جاتی۔ میر جملہ کے پاس ہیریوں کی اتنی کثرت تھی کہ وہ ان کا شمار نہ کرتا تھا بلکہ ہیریوں سے بھری ہوئی ٹاٹ کی تھیلیوں کو گنوا لیتا تھا اس نے اورنگ زیب کے چالیسویں سال جلوس میں اس کو بھی ایک ہیرا دیا تھا جس کی قیمت پچتر ہزار روپے تھی۔ اسی سال دانشمند خاں نے بھی اس کو نذرانے میں ایک ہیرا دیا جو چاس ہزار روپے کا تھا۔

ہیرے کی کانیں زیادہ تر گولکنڈہ اور بجا پور میں تھیں۔ ایک کان گولکنڈہ سے پانچ منزل پر راؤل کٹھ میں تھی۔ دوسری کان کو توڑیں گولکنڈہ سے پورب کی طرف سات منزل پر واقع تھی۔ بنگال میں گول کنڈی کی ریت میں سے بھی ہیرے نکلتے تھے۔ بہار میں کھوکھہ میں سے ہیرا برآمد

۱۔ ترک جہانگیری۔ ص ۲۳۱۔ ۲۔ ترک جہانگیری۔ ص ۲۶۷۔ ۳۔ بادشاہ نامہ جلد دوم۔ ص ۴۸۔ ۴۔ بادشاہ نامہ جلد سوم۔ ص ۲۸۔ ۵۔ سفرنامہ برنیر اور دو ترجمہ ص ۳۸۔ ۶۔ تفصیل کے لئے دیکھئے امیر علی برنیر کی آن دی انڈین مغلز اور علی علی برنیر کی "۱۸۶۔ ۷۔ عالمگیر نامہ ۶۳۶۔

ہوا کرتا تھا۔ ایک کان گوڑو (خانہ میں) میں بھی تھی۔ پتہ، سمبل پور اور ویراگم میں بھی اس کی کانیں تھیں۔

لعل اکبری کی ماں حمیدہ بیگم کے پاس ایک لعل تھا جس کا وزن ۱۰ ٹانک اور ۲۰ سرخ تھا۔ اس کی قیمت سو لاکھ روپے تھی۔ جہانگیر کی پیدائش کے موقع پر اس نے یہ لعل اکبر کو دیا۔ اکبر اس کو اپنی سرخ میں لگائے رہتا تھا۔ جہانگیر نے بھی اس کو ایک مدت تک اپنے سرخ میں استعمال کیا۔ اکبر کے پاس ایک دوسرا لعل تھا جو گیارہ ٹانک ۲۰ سرخ یعنی ۲۸ رتی کا تھا اور اس کی قیمت ایک لاکھ روپے تھی۔ طاعید نقاد برہانوی کا بیان ہے کہ بہت (ربوا) کے راجہ رام چند نے اکبر کو تحائف بھیجے تو ان میں ایک بڑے لعل کی قیمت پچاس ہزار روپے تھی۔ شہزادہ دانیال نے ایک بار اکبر کے لئے ایک لعل بھیجا تھا جس کا وزن ۴ مثقال یعنی ۴۰ رتی تھا۔ جہانگیر نے اپنے سال جلوس میں شہزادہ پرویز کو ایک لعل دیا جس کی قیمت پچیس ہزار روپے تھی۔ اسی سال اس نے ایک دوسرے موقع پر پرویز کو موتیوں کے سودانے کے ساتھ چار لعل بھی دئے اور جب ۱۵۷۷ء میں آصف خاں وزارت کے عہدہ پر مامور ہوا تو اس نے جہانگیر کو ایک لعل نذرانے میں پیش کیا جس کی قیمت چالیس ہزار روپے تھی۔ جہانگیر کے دوسرے سال جلوس میں اس کو ایک لشکری نے ایک ایسا لعل نذرانے میں پیش کیا جس کا رنگ پیاز سی تھا۔ اسی سال کجرات سے اس کو مرتضیٰ خاں نے ایک انگوٹھی بھیجی جو ایک قطعہ لعل سے بہت ہی خوش رنگ اور خوش آب بنائی گئی تھی۔ جہانگیر کے تیسرے سال جلوس میں خانخاناں عبدالرحیم خاں نے اس کو نذرانے میں پیش کئے ان میں موتیوں کی دو سبیلوں اور زمرہ کے علاوہ چند لعل بھی تھے۔ ان کی مجموعی قیمت تین لاکھ روپے تھی۔ اسی سال بنگال کے دیوان وزیر خاں نے اور تحائف کے ساتھ ایک قطعہ لعل قطبی بھی پیش کیا۔ اسی سال آصف خاں نے بھی ایک لعل نذرانے میں دیا، جس کو اس کے بھائی ابوالقاسم نے کھمبایت میں بچھڑ ہزار روپے میں خریدا تھا۔

جہانگیر نے اپنے چوتھے سال جلوس میں اس نے شہزادہ پرویز کو ایک لعل دیا جس کی قیمت ساٹھ ہزار روپے تھی اور شہزادہ خرم کو دو موتیوں کے ساتھ ایک لعل بھی دیا جس کی قیمتی چالیس ہزار روپے تھی۔ جہانگیر کو اپنے دسویں سال جلوس میں رانا امرنگ سے بھی ایک لعل ملا جس کی قیمت ساٹھ ہزار روپے تھی۔ اس کا وزن آٹھ ٹانک تھا۔ امرنگ نے اس لعل کے ساتھ ایک بلوریں صندوقچہ چند قطعے زمرہ، تین انگوٹھیاں اور چار اس عراقی گھوڑے بھی پیش کئے تھے جن کی مجموعی قیمت اسی ہزار روپے تھی۔

جہانگیر کے گیارھویں سال جلوس میں دیانت خاں نے اس کو دو سبیلوں، ایک لعل، موتی کے چھ بڑے دانے اور ایک طلائی خوارچہ پیش کیا جس کی مجموعی قیمت ۲۸ ہزار روپے تھی۔ اسی سال جہانگیر اپنے خسر اعتماد الدولہ کے گھر گیا تو اعتماد الدولہ نے نذرانے میں دو دانے موتی (قیمت تیس ہزار روپے) ایک قطعہ لعل قطبی (قیمت بیس ہزار روپے) اور دوسرے جواہرات پیش کئے جن کی مجموعی قیمت ایک لاکھ دس ہزار روپے تھی۔ اسی موقع پر اعتماد الدولہ کے لڑکے اعتبار خاں نے بھی قیمتی جواہرات و پارچہ ہات، پیش کئے جن کی قیمت باو ہزار روپے تھی۔ اسی سال شہزادہ خرم نے جہانگیر کو ایک لعل نذرانے میں دیا جس کی قیمت اسی ہزار روپے تھی، اس میں بڑی آب و تازہ اور چمک تھی۔ اپنے بارھویں سال جلوس میں خود جہانگیر نے شہزادہ خرم کو ایک لعل دیا جس کی قیمت تیس ہزار روپے تھی۔ اسی سال مہابت نے جہانگیر کی خدمت میں ایک لعل گزرا جس کی قیمت ایک لاکھ روپے تھی۔ اور جب شہزادہ خرم اسی سال دکن کی فتح کے بعد واپس آیا تو اس نے ایک لعل جہانگیر کی خدمت میں پیش کیا جس کو اس نے گوا کی بند گاہ میں دو لاکھ روپے میں خریدا تھا۔ اس کا وزن ۱۹

۱۷۸۸ء - شہ ترک جہانگیری، ص ۲۰۴ - شہ آئین اکبری جلد اول آئین ۳ - شہ منتخب تواریخ جلد دوم ص ۳۳۵ - شہ اکبر نامہ جلد سوم ص ۱۶۷ - شہ ترک جہانگیری، ص ۳۸ - شہ ترک جہانگیری، ص ۱۵ - شہ ترک جہانگیری، ص ۵۷ - شہ ترک جہانگیری، ص ۱۱۷ - شہ ترک جہانگیری، ص ۱۱ - شہ ترک جہانگیری، ص ۷۱ - شہ ایضاً - شہ ایضاً - شہ ترک جہانگیری، ص ۱۱۷ - شہ ایضاً، ص ۱۵۷ - شہ ایضاً، ص ۱۹۰ - شہ ایضاً، ص ۱۹۶ -

۵۰ اشقال اور ۱۵۰ سرخ) تھا۔ جہانگیر اس کے بارہ میں لکھتا ہے کہ اس سے بڑا لعل میرے پاس پہلے موجود نہ تھا۔ اس موقع پر شہزادہ رستم نے نور جہاں کو بھی ایک لعل دیا جس کی قیمت پچاس ہزار روپے تھی۔

جہانگیر کے چودھویں سال جلوس میں شہزادہ خرم نے باپ کو ایک لعل قطبی دیا جس کی قیمت چالیس ہزار روپے تھی۔ اسی سال جہانگیر و آصف خاں نے اپنے گھر پر مدعو کیا تو اس کو ایک لعل نذرانہ میں دیا جس کا وزن ۱۲ ٹانک (یعنی ۳۰۰ رتی) تھا اور ایک لاکھ پچیس ہزار روپے میں خرید لیا گیا تھا۔ جہانگیر کے پندرھویں سال جلوس میں ایران کے شاہ عباس نے اس کو ایک لعل بھیجا جس کا وزن ۱۲ ٹانک تھا۔ اس پر "الف بیگ بن میرزا شاہ رخ بہادر بن امیر تیمور گورگان" کندہ تھا۔ خود شاہ ایران نے اس پر خط نستعلیق میں اپنا نام "بندہ شاہ ولایت عباس" لکھوا دیا تھا۔ اس لعل کو جہانگیر نے شہزادہ خرم کو تحفہ دکن کی خوشی میں دیا۔ شاہ جہاں نے اپنے عہد حکومت میں اسے فنت طاؤس میں لگا دیا۔ اس لعل کی قیمت ایک لاکھ روپے قرار پائی تھی۔ جہانگیر کے جلوس کے اٹھارھویں سال اس کے ایک درباری میر نے پیشکش میں اس کو ایک لعل دیا جس کی قیمت ایک لاکھ روپے تھی۔

یہ تمام لعل شاہ جہاں کو جہانگیر سے وراثتاً شاہی خزانے میں ملے تھے۔ مگر اس کے عہد میں سب سے بڑا لعل وہی تھا جو اس نے دامین خرید لیا تھا اور جس کا وزن ۱۹ ٹانک تھا۔ اس کی تعریف بادشاہ نامہ کے مصنف نے "لکھول کر کی ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ جواہرات میں پارچیزوں کا ہونا ضروری ہے (۱) رنگ بہت ہی عمدہ ہو لیکن لعل کا رنگ گہرا لال یعنی مایل بہ سیاہی نہ ہو اور نہ شگفتاؤ کے رنگ کی طرح ہلکا ہو۔ (۲) شگافی دسے جرمی۔ یعنی اس میں بڑی آب و تاب ہو اور کوئی نقص نہ ہو۔ (۳) خوش اندامی یعنی دیدہ زیب ہو۔ (۴) کلاقی و سنگینی یعنی بڑا اور سنگین ہو یہ تمام چیزیں نہ کوہ رگہ بالا لعل میں پائی جاتی ہیں۔ اس لعل کو چار اور لعل کے ساتھ شاہ جہاں نے اپنی سرخ میں کار لکھا تھا۔

شاہ جہاں جھوٹے اور سچے جواہرات کو جرمی آسانی سے پہچان لیتا تھا۔ ایک بار عمدۃ الملک جعفر خاں نے ایک لعل پچانوے ہزار روپے میں خریدا۔ شاہ جہاں نے اس کو دیکھا تو اس کی قیمت پانچ سو روپے لگائی اور یہی قیمت بیچ قرار پائی۔ اور رنگ زیب کو بچا را اور پھر سے بھی تحفہ میں لعل ملتے رہے۔ شاہ جہاں کی طرف سے اس کو جو سنگین اور خوش آب لعل ملا تھا اس کی قیمت چالیس ہزار روپے تھی اور پھر سے جو لعل آپا تھا اس کی قیمت بیس ہزار روپے تھی۔ بچا پور سے بھی اس کو ایک لعل ملا تھا جو وزن میں ۱۱ ٹانک اور پانچ سرخ تھا۔ اس کی قیمت بیس ہزار روپے تھی۔

نسیم عادل خاں بچا پوری نے جہانگیر کو اس کے بارھویں سال جلوس میں ایک نیلم بھیجا جو وزن میں چھ ٹانک اور سات سرخ (یعنی ۱۷۰ رتی) تھا اس کی قیمت ایک لاکھ روپے تھی۔ جہانگیر لکھتا ہے کہ اتنا بڑا نفیس، خوش رنگ اور شاداب نیلم کبھی پہلے نظر سے نہیں گزرا۔ جہانگیر کو اعتماد الدولہ نے اس کے تیرھویں سال جلوس میں ایک نیلم دیا تھا جس کی نفاست جہانگیر کو بہت پسند آئی تھی۔ اور رنگ زیب کے خزانے میں موتیوں اور نیلم کا ایک بار تھا۔ ہر موتی دس دس بارہ رتی کا تھا۔ بیچ میں ایک نسیم تھا جس کا وزن ۳۰ رتی تھا۔

زہرہ اگر کے پاس ایک دمرد تھا جس کا وزن ۱۰ ٹانک اور تین سرخ (یعنی ۲۷۰ رتی) تھا۔ ابو الفضل نے اس کی قیمت ۱۰ ہزار روپے لکھی ہے۔ جہانگیر کے بارھویں سال جلوس میں عادل شاہ بچا پوری نے دوسرے تحائف کے ساتھ ایک دمرد بھی بھیجا تھا جس کے

۱۔ ایضاً ص ۱۹۹۔ ۲۔ بادشاہ نامہ جلد دوم، ص ۲۷۵۔ ۳۔ ایضاً ص ۲۶۶۔ ۴۔ بادشاہ نامہ جلد اول ص ۸۰۔ ۵۔ تزک جہانگیری، ص ۳۴۔ ۶۔ بادشاہ نامہ۔ ۷۔ سفر نامہ برنیر۔ ۸۔ عالمگیر نامہ، ص ۶۳۔ ۹۔ آثار عالمگیری، ص ۸۲۔ ۱۰۔ ایضاً ص ۸۲۔ ۱۱۔ تزک جہانگیری، ص ۱۹۹۔ ۱۲۔ ایضاً ص ۲۳۶۔ ۱۳۔ آئین اکبری جلد اول آئین ۳۔

بارے میں وہ لکھتا ہے کہ اتنا خوش رنگ اور نفیس زرد دیکھنے میں نہیں آیا۔ اس نے تیرھویں سال جلوس میں راجہ بکر اجیت نے اس کو زمرود ایک مالہ پیش کیا جس کی قیمت دس ہزار روپے تھی۔ اور گنگا تریب کے خزانے میں لعل اور زمرود کا ایک ہار تھا جس میں صرف زمرود کا وزن رتی تھا۔

اکبر کے شاہی خزانے میں چار ٹانک اور ۱۰ سرح (۱۰۳ ارتی) کا ایک یا قوت تھا۔ اس کی قیمت پچاس ہزار روپے تھی۔
یا قوت یا قوت عموماً مرصع خنجر اور انگلی میں جڑا ہوتا۔ میر جمال الدین حسینی نے جہانگیر کو اس کے تیرھویں سال جلوس میں جو نذرانے دئے اس میں ایک مرصع خنجر بھی تھا۔ اس پر ایک قیمتی یا قوت جڑا تھا۔ اس نے خنجر کی قیمت پچاس ہزار روپے ہو گئی تھی۔ اسی سال شہزادہ خرم نے جہانگیر کو ایک یا قوت دیا جس کی قیمت چالیس ہزار روپے۔ بیجا پور کے حکمران قطب الملک سے شاہ جہاں نے یا قوت کی ایک انگلی بھی خریدی۔ اس کی قیمت پچاس ہزار روپے لگائی گئی تھی۔

موتی مغل بادشاہوں کے شاہی خزانے میں بچے اور قیمتی موتیوں کی بڑی کثرت تھی۔ اکبر کے پاس ایک موتی تھا جس کا وزن پانچ ٹانک (۱۲۰ ارتی) تھا اور اس کی قیمت پچاس ہزار روپے تھی۔ جہانگیر، شاہ جہاں اور شاہ جہانگیر کے زمانے میں موتی بکثرت جمع ہو گئے تھے۔ جہانگیر کے بارھویں سال جلوس میں مقرب خاں نے احمد آباد سے دو موتی خریدے تو ان کی قیمت ساٹھ ہزار روپے ادا کی۔ ایک کا وزن تیس ہزار روپے لگائی گئی تھی۔ نور جہاں نے ترکی کے ایک تاجر سے دو موتی خریدے تو ان کی قیمت ساٹھ ہزار روپے ادا کی۔ ایک کا وزن ۱۰ ٹانک تھا اور دوسرا اس سے کچھ ہی کم تھا۔ اس کو موتیوں اور جواہرات کا کچھ ایسا شوق رہا کہ اس نے سونے کی ایک چن بنوائی جس میں یا قوت اور زمرود کے علاوہ نہایت قیمتی موتی لگے ہوئے تھے۔ اور گنگا تریب کو شاہ ایران نے جو تحائف بھیجے تھے ان میں ایک موتی بہت ہی قیمتی تھا۔ اس کی قیمت ساٹھ ہزار روپے تھی۔ جہانگیر نامہ کا مصنف اس کے بارے میں لکھتا ہے کہ اس کا وزن ۱۰ ٹانک تھا، ایسا موتی ابرنسیاں کے صلب سے کم ہوا ہو گا اور اس رنگ اور شکل کا موتی شاید ہی دیکھنے میں آیا ہو، اس لئے اس کو قیمتی کی قیمت جو ہریوں نے ساٹھ ہزار لگائی، رومی و فرنگی تاجر قیمتی موتیوں کو فروخت کرنے کی غرض سے ہندوستان برابر لاتے رہے۔ انھیں یہاں جو قیمت ملتی تھی وہ شاید کہیں اور نہیں مل سکتی تھی۔ سرطانت اور ٹیورنیر نے مغل بادشاہوں اور ان کے امیروں کے یہاں بہت سے موتی فروخت کئے اور منہ مانگے دام وصول کئے۔

بعض موتی بہت بڑے ہوتے۔ سب سے بڑا موتی تخت طاؤس میں لگا ہوا تھا اور تخت کے طاؤس کی گردن میں لٹکتا رہتا تھا۔ یہ موتی عموماً سرخ، ہار اور نسیم میں لگائے چلتے تھے۔ شاہ جہاں کی سرخ میں پانچ لعل کے علاوہ ۲۴ بڑے بڑے موتی تھے جن میں ایک اور کے برابر تھا۔ اس کے پاس ایک نسیم بھی جس میں ۳۰ موتی اور پانچ لعل تھے۔ اس کی قیمت آٹھ لاکھ روپے تھی۔ بادشاہ نامہ کے مولف نے شاہ جہاں کی دو نسیموں کا ذکر کیا ہے جن میں ۱۲۵ موتی تھے اور دو دو موتیوں کے بعد ایک یا قوت کا دانہ تھا۔ دونوں نسیموں کے بیچ کے موتی کا وزن ۳۲ رتی تھا جس کی قیمت چالیس ہزار روپے تھی۔ جہانگیر نے رانا کرن کو موتیوں کا ایک ہار دیا تھا جس کی قیمت پچاس ہزار روپے تھی۔ موتی کبھی تکہ میں بھی لگایا جاتا تھا۔ جہانگیر نے اپنے اٹھارویں سال جلوس میں شہزادہ شہریار کو خلعت میں ایک قبائے اور دی تو اس کی قیمت ایک قیمتی موتی کا تھا۔ جب کسی کو شاہانہ خلعت دیا جاتا تو اس میں موتی ضرور ہوتا۔ موتی اس فیاضی سے انعام میں دئے جاتے تھے کہ شہزادوں اور باریوں کے علاوہ اور لوگ بھی اس انعام سے سرفراز ہو کرتے تھے۔ مثلاً جہانگیر نے ایک گویے خنجر خاں کو دس ہزار روپے اور پچاس جوتے

۱۔ راجہ جہانگیر، ص ۶۳۔ ۲۔ اقبال نامہ جہانگیری، ص ۱۱۷۔ ۳۔ آئین اکبری جلد اول آئین ۳۔ ۴۔ ترک جہانگیری، ص ۱۵۷۔ ۵۔ ایضاً ص ۲۶۱۔
 ۶۔ بادشاہ نامہ جلد اول، ص ۲۰۹۔ ۷۔ آئین اکبری جلد اول آئین ۳۔ ۸۔ ترک جہانگیری، ص ۳۵۔ ۹۔ منتخب الباب جلد اول، ص ۲۰۵۔ ۱۰۔ جہانگیر نامہ
 ۱۱۔ ۱۲۲۲ و انثر عالمگیری، ص ۳۲۔ ۱۲۔ بادشاہ نامہ جلد دوم ۳۹۲۔ ۱۳۔ ایضاً۔

کپڑے کے ساتھ موتی کا ایک ہار بھی دیا۔ وہ اپنے دسویں سال جلوس میں اجمیر گیا تو وہاں کی درگاہ کے خدام میں ساٹھ ہزار روپے اور ایک سو کھربے کے علاوہ موتی، مرجان اور کھربا کی ستر بیسیں بھی تقسیم کیں۔ شاہجہاں کے دربار میں فارسی کا مشہور شاعر حاجی محمد جان قدسی پہلی مرتبہ حاضر ہوا اور ایک قصیدہ پیش کیا تو صلہ میں شاہجہاں نے اس کے منہ کو سات ہار جواہرات سے بھرا۔ اس طرح کے جواہرات کی مختلف قسمیں طلب کیں اور حکم دیا کہ قدسی کا منہ سات دفعہ موتیوں اور دوسرے جواہرات سے چڑھایا جائے۔ سامنے سونے کا طشت رکھ دیا گیا۔ قدسی کا منہ جواہرات سے بھر دیا گیا تو اس طشت میں ان کو گرد آیتا تھا۔ شاہجہاں نے ممتاز محل کی قبر کے لئے موتیوں کی ایک بہت ہی قیمتی چادر تیار کرائی تھی جو ہر جمعرات نینویم وقت کو اس کی قبر پر ڈالی جاتی تھی۔ اورنگ زیب نے سمبھاجی کے لڑکے ساہو جی کو خلعت دیا تو اس موقع پر اس کو جواہرات کی ایک کھلی بھی دی جس میں موتیوں کا ایک ہار بھی تھا۔

اس زمانہ میں عقیق، مرجان، لاجورد کی بڑی بہتات رہی، لاجورد تختے میں کٹوا کئی من آیا کرتے تھے مثلاً عقیق، مرجان، لاجورد تاج سے نذر محمد خاں نے شاہجہاں کو تحائف بھیجے تو ان میں گھوڑوں، اونٹوں، تورانی کپڑوں، قالینوں، خدوں اور چینی برتنوں کے علاوہ ایک سو من سنگ لاجوردی تھا۔

تاج محل میں قیمتی پتھروں کے علاوہ بکثرت جواہرات بھی لگائے گئے تھے۔ ان میں سے کچھ کے نام اور ان کی تعداد حسب ذیل ہے:-
ہیرے ۶۲۵ - موتی ۵۰ - نیلم ۴ - زمرد ۴۲ - یاقوت ۱۴۲ - لاجورد ۵۵۶ - پھراج ۵۵۶ - عقیق ۵۴۰ - فیروزہ ۶۰ - مونکہ ۱۲۲ - سیپ اور دوسرے قیمتی پتھروں میں سیلمانی، پتونیہ، موسیٰ، عجوبہ، سنگ، رخام، نخود، مقناطیس غوری، تانبرہ، یعنی، پائے زہر، اسپن، غارا، یور، پنکھنی، گوڈ، مرمر، ساق، کھٹو، یاقوت، بالشی، گلابی، جدار، شیش، ابری، دہان، فرنگ، سنگ، دھیرہ توپے شمار تھے۔ طرز تعمیر کے علاوہ ان پتھروں اور جواہرات کی باہمی ترکیب اور مرصع کاری کی وجہ سے تاج محل دنیا کے عجائب و زکار میں سے شمار کیا جاتا ہے۔ ممتاز محل کی قبر کے پاس سونے کا ایک کھربا بھی بنوایا گیا تھا۔ اس میں اتنے جواہرات چڑھے گئے تھے کہ چھ لاکھ روپے خرچ ہو گئے تھے۔ یہ زریں کھربا ۱۵۸۵ء میں شاہ دیا گیا کہ کہیں چوری نہ ہو جائے اور اس کے بجائے سنگ مرمر کا ایک حجر لگا دیا گیا جو دس برس میں طیار ہوا اور اس میں بھی پچاس ہزار روپے خرچ ہو گئے تھے۔

شاہجہاں کے پاس مختلف قسم کے جواہرات کی بہت بڑی تعداد تھی۔ اس نے سوچا کہ ان جواہرات کا استعمال تخت طاؤس اس طرح کیا جائے کہ ایک طرف تو ان کی نمائش ہو، دوسری طرف اس کی سلطنت کی شان و شوکت کا مظاہرہ بھی ہو سکے۔ اس نے اپنے جواہرات کا انتخاب کرنا شروع کیا تو محل کے اندر دو کروڑ روپے کے جواہرات نکلے۔ شاہی خزانے کے جواہرات کی قیمت تین کروڑ روپے لگائی گئی۔ اس نے شاہی خزانے سے ۴۶ لاکھ کے جواہرات منتخب کئے اور اپنے زرگر خانہ کے داروغہ بے بدل خاں کو ایک شاہی تخت بنانے کا حکم دیا۔ جب تخت بننے لگا تو اس میں خاص سونے کے ایک لاکھ توپے لگائے گئے۔ ان کی قیمت چودہ لاکھ روپے تھی۔ تخت کا طول سو اتین گز، عرض ڈھائی گز اور بلندی پانچ گز تھی۔ اس کے اوپر ایک چھت دی گئی جس کے اندر وہی حصہ میں بڑی رصیع اور مینا کاری کی گئی۔ چھت کے بیرونی حصہ میں لعل و یاقوت چڑھے گئے اور اس کو زمرد کے بارہ ستونوں پر قائم کیا گیا۔ چھت کے اوپر دو مرصع طاؤس بھی تھے جن کی گردنوں میں بڑے بڑے قیمتی موتی لٹکائے گئے۔ دونوں طاؤسوں کے درمیان ہیرے، لعل، زمرد اور موتی سے مرصع ایک درخت بنایا گیا۔ تخت پر چڑھنے کے لئے تین پائے کی ایک سیڑھی تیار کی گئی اور اسے جواہرات سے آراستہ کیا گیا۔ تخت کے گرد نگینہ لگانے کے لئے گیارہ مرصع تختے تھے جن میں سے درمیان کا تختہ جس پر نگینہ لگا کے بادشاہ بیٹھتا تھا، دس لاکھ روپے کی قیمت کا تھا۔

۱۔ ایضاً ص ۱۳۳ - ۲۔ ایضاً ص ۱۴۷ - ۳۔ بزم تیموریہ ص ۸۰ - ۱۷۹ - ۴۔ منتخب اللہباب جلد اول ص ۶۰ - ۵۔ ص ۶۱ - ۶۔ بادشاہ نامہ جلد اول حصہ دوم ص ۸۹ - ۷۔ بادشاہ نامہ جلد دوم ص ۲۶ - ۳۲۵

اسی میں وہ لعل بھی تھا جس کو شاہ عباس صفوی نے جہانگیر کو بطور تحفہ بھیجا تھا۔ بے بدل خاں نے اس تختہ کو جس پر ایک کروڑ روپے کی لاگت آئی تھی سات سال میں طیار کیا۔ تخت کے طیار ہو جانے پر شاہ جہاں نے خوش ہو کر بے بدل خاں کو روپے میں تلوا یا۔ جب شاہ جہاں اپنے آٹھویں سال جلوس کے جشن میں اس تخت پر جلوہ افروز ہوا تو اس کی شان میں قصیدے، نظمیں اور مثنویاں کہی گئیں۔ حاجی محمد جان قدسی نے اس کی تاریخ = اورنگ شاہ ہند شاہی عادل = لکھ کر نکالی ہے۔ اورنگ زیب نے اس تخت کی ترصیع و آرائش میں اور اضافہ کیا۔ برٹریکس سٹوٹ اس کی قیمت تین کروڑ روپے لگا کر لکھی تھی۔ نادر شاہ اس کو لوٹ کر مال غنیمت میں اپنے ساتھ لے گیا۔

خانی خاں کا بیان ہے کہ شاہ جہاں نے اپنے خزانے میں ۲۴ کروڑ روپے، اور ہندو سولہ کروڑ کے جواہرات، سونا، چاندی اور قیمتی ظروف چھوڑے۔ بادشاہوں کے علاوہ شہزادوں کے پاس جواہرات عظیمہ ہوتے۔ داراشکوہ کے حرم کے پاس ستائیس لاکھ کے جواہرات اور موتی تھے۔ جہاں آرا سکیم نے ۱۱ لاکھ میں اورنگ زیب کو ایک ہار دیا جس میں پانچ قطعہ لعل اور موتی تھے۔ اس کی قیمت دو لاکھ اسی ہزار روپے تھی۔

اس زمانہ میں قیمتی جواہرات کے لئے ایک جواہر خانہ قائم تھا جس کا نگران ایک ممتاز منصب دار ہوتا تھا۔ اس میں مہیرے، جواہر خانہ لعل، نیلم، زمرد، موتی اور دوسرے طلائی و نقرئی ساز و سامان کا شمار آگاتا تھا۔ گو عالمگیری کے عہد میں شاہ جہاں کے زمانہ کی طرح جواہرات کی خریداری کا شوق نہیں رہ گیا تھا پھر بھی اس کا خزانہ جواہرات سے معمور تھا۔ اس کا لڑکا شہزادہ محمد اکبر جب ایران گیا تو وہاں کے بادشاہ نے ایک باغ میں اس کی ضیافت کا سامان کیا۔ خزاں کا موسم تھا، دجستوں میں بھل نہ تھے۔ اس نے شگوفوں اور پھولوں کے بجائے موتیوں سے تمام درختوں کو بار آور کیا گیا۔ شاہزادہ محمد اکبر نے موتیوں کی یہ کثرت دیکھی تو اس کی وطنی غیرت ابھر آئی۔ شاہ ایران کی تعریف کرتے ہوئے اس نے کہا کہ موتیوں کے دریائے آب کے قبضہ میں ہیں اس لئے باغ کے تمام درختوں میں موتیوں کے شگوفے اور پھول لگے ہوئے ہیں اور پھر حب الوطنی کے جوش میں بولا اس کے باوجود ہندوستان کے جواہر خانہ میں جواہرات کا اس قدر ذخیرہ جمع ہے کہ اگر وہ لوگ چاہیں تو مختلف قسم کے جواہرات سے باغ کی آئین بندی کر سکتے ہیں۔

شاہی خزانے میں نذرانوں اور تحفوں کی وجہ سے بکثرت جواہرات جمع ہوتے رہتے تھے اور مغل بادشاہوں اور ان کے امرا کی دولت کی کوئی انتہا نہ رہ گئی تھی۔ چنانچہ مورخوں کا بیان ہے کہ نادر شاہ ہندوستان سے جو مال غنیمت لے گیا اس میں تخت طاؤس کے علاوہ ۲۵ کروڑ کے جواہرات، ۵۵ کروڑ کی اشرفیاں اور چاندی کے سکے، ۵ کروڑ کا سونا چاندی، ۹ کروڑ کے قیمتی ظروف، ۲۰ کروڑ کا فرنیچر اور دو کروڑ کے قیمتی کپڑے وغیرہ تھے۔

سونا اس زمانہ میں بہت سستا تھا اس لئے صرف زیورات بلکہ ضرورت کی اکثر چیزیں سونے ہی کی بنائی جاتی تھیں۔ شاہی سونا محل میں کھانے کے برتن، ساغر، مینا، صراحی، پاندان، خالصدان اور سنگار دان وغیرہ سونے ہی کے ہوتے تھے۔ بادشاہوں اور شہزادوں کو تلواروں اور خنجروں کے موٹھ میں سونا ضرور ہوتا تھا۔ دربار کے نقیب اور چاکش کے عصا، بلن اور برہمے وغیرہ میں بھی چاندی اور سونا ضرور ہوتا۔ دیوان عام اور دیوان خاص میں شامیانے، پردے اور چھت گیر کے ستون بھی چاندی سونے کے ہوتے۔ زینت آرائش کے لئے مختلف قسم کے مصنوعی پھل اور پرندے سونے ہی کے بنائے جاتے۔ جہانگیر نے ایک مرصع صراحی بنوائی تھی جو پچھ کی شکل کی تھی۔ اس کو اس نے بٹا عباس کے پاس ایران تحفہ کے طور پر بھیجا۔ مکانوں کی زینت و آرائش میں طلائی کام کی بڑی فراوانی ہوتی۔ فخر سیکری میں اکبر نے جو محل بنوائے ان میں سے ایک کا نام محل مریم الزمانی یا مستہرامکان ہے۔ یہ جہانگیر کی ماں کے لئے بنوایا گیا تھا۔ اس کے تمام ستونوں

دروازوں اور دیواروں پر خوشنما نقش و نگار بنا کر طرح طرح کی طلائی اور نقرئی شگوفہ کاری کی گئی تھی۔ اُس کی دیواروں پر سونے کی رزمیہ اور ہزمیہ دونوں قسم کی تصویریں بھی بنائی گئی تھیں۔

امداد الدولہ نے سونے اور چاندی کا ایک تخت بنوایا تھا جس کی شکل شیر کی سی تھی۔ اس میں ساڑھے چار لاکھ روپے خرچ ہوئے تھے اور تین سال کی مدت میں طیار ہوا تھا۔ یہ تخت جہانگیر نے چودھویں سال جلیس میں اعتماد الدولہ نے اُسے بطور نذرانہ پیش کیا تھا۔ شاہجہاں نے تخت طاؤس کے علاوہ سونے کا ایک تخت رواں بھی بنوایا تھا۔ عالمگیر نے اس پر چھپت کا اضافہ کر کے اُس کو بنگلہ بنا کر دیا تھا۔ شاہجہاں کے پاس سونے چاندی کا ایک نقار خانہ تھا۔ بڑا نقار خانہ تو سونے کا تھا لیکن کورہ، کرنا اور سرنا وغیرہ چاندی کے تھے۔ شاہجہاں اور عالمگیر دونوں کے ہاتھیوں کے ہودج سونے کے تھے۔ عالمگیر نے تو ایک بنگلہ نما طلائی ہودج بھی بنوایا تھا۔ غیر معمولی مقدار میں سونا انعام میں دینا ایک غیر معمولی بات تھی۔ جہانگیری دور کے شاہ جہاں نے ایک مثنوی ”سلیمان و بلقیس“ لکھ کر جہانگیر کی خدمت میں پیش کی تو اُس نے خوش ہو کر اس کو سونے میں تلو کر انعام دیا۔ ابو الفضل کا بیان ہے کہ سب ہندوستان کے شمالی پہاڑوں میں بکثرت پایا جاتا ہے۔ و۔ یائے نکٹا اور سندھ کے بالو سے بھی لایا جاتا تھا۔ اکبری جہد میں ایک تولہ سونے کی قیمت ایک گول اشرفی تھی اور چاندی ایک روپیہ میں ایک تولہ درہم خریدی جاتی تھی۔ (زیادہ دور)

لے تنک جہانگیری ۳۰ ۲۲۸۱ - لے عالمگیر نارص ۴۲ - لے اقبال نامہ جہانگیری ۸۰ - لے منتخب اللباب جہاد دوم ص ۹۰ - لے ہزمیہ ص ۱۵۶ - لے آئین اکبری جلد اولی آئین ۱۲ -



بچی اپنی ناک آرازیں گارہی ہے اور اب ہمدرد کے ٹونہا ایک چمچ پیسے کے بعد وہ دوبارہ کھیل میں لگ جائے گی۔ وہ ایک صحت مند اور طاقتور بچی ہے۔
ٹونہا! اگر ایک سرپ: دانت نکلنے کی کیا تیش اپجارا تیش اور دمنوں کو راز آرم یہ چاہا ہے۔
ٹونہا! بے بی ٹا بک۔ وٹامنوں سے بنا ہوا بہترین ٹائٹ ہے۔
بچوں کو صافست دینا ہے اور بیماریوں سے بچنا ہے۔

ٹونہا

کے استعمال سے بچے تندرست اور خوش و خرم رہتے ہیں



درا جائیداد

ابوالعلاء معری پر ہندوستانی فلسفہ کے اثرات

(سید احتشام احمد ندوی ایم۔ اے)

معری کے جدید و قدیم تمام نقاد اس بات پر متفق ہیں کہ اس کے فلسفہ کا ایک اہم ماخذ ہندوستانی فلسفہ بھی ہے۔ ابن الانباری اپنی کتاب "تہذیبۃ اللہ" میں لکھتے ہیں :-

"سنہ ۳۰۰ھ میں بغداد سے لٹنے کے بعد وہ اپنے گھر سے باہر کہیں نہ جاتا تھا۔ اس نے ۸۶ برس کی عمر میں جس میں ۴۴ سال گوشت نہیں کھاتا۔ یہی تھا جانے کہ وہ برہمن تھا؟ ابن جوزی اپنی کتاب "المنظوم" میں رقمطراز ہیں کہ :-

"معری کا ظاہری حال اس حقیقت پر دلالت کرتا ہے کہ وہ برہمنوں کے مذہب کی جانب مائل تھا، اس لئے وہ بھی جانوروں کو ذبح کرنا پسند نہیں کرتے اور رسول کا انکار کرتے ہیں :-

ذہبی "تاریخ الاسلام" میں معری کے متعلق اس طرح اظہار خیال کرتے ہیں :-

"وہ جانوروں پر شغف کے خیال سے ان کا گوشت نہیں کھاتا تھا، تزکاریوں کے علاوہ دوسری چیزوں کے کھانے سے پرہیز کرتا تھا سنی کہ اس کو برہمنوں کی جانب منسوب کیا جائے گا۔ اس کے خیالات، اشیاء صانع، انکار رسول اور تحریم حیوانات کے سلسلہ میں وہی ہیں جو برہمنوں کے ہوتے ہیں، یہاں تک کہ وہ سانپوں، بچھوؤں تک کو تکلیف پہنچانا پسند نہیں کرتا۔"

"روضۃ المناظر" میں ابن الشہر آشوب نے لکھا :-

"معری نے ۴۴ برس ہندوؤں کے مذہب کے مطابق گوشت، اندھا اور دودھ اپنے اوپر حرام کر لیا۔ اسی طرح حقہ، بھان، میں لٹنے لگتے ہیں کہ :-

"برہمنوں کے فلسفہ کے مطابق ۴۴ سال اس نے اندھا، دودھ اور گوشت استعمال نہیں کیا۔"

عجب ہے کہ اتنی واضح شہادتوں کے بعد بھی کسی نقاد نے معری کے اس پہلو کو الگ موضوع بحث قرار نہیں دیا اور جدید ناقدین نے جو کچھ اس موضوع پر لکھا ہے وہ بھی ضمنی طور پر لکھا ہے۔

سب سے پہلے یہ معلوم کرنا ضروری ہے کہ معری کو ہندوستانی فلسفہ سے واقفیت کیسے ہوئی؟ ڈاکٹر طہ حسین نے یہ رائے ظاہر کی ہے کہ معری نے ہندوستانی فلسفہ کی تعلیم بغداد میں حاصل کی، کیونکہ بغداد جانے سے قبل اس کے یہاں ہندوستانی فلسفہ کا کوئی اثر نظر نہیں آتا۔ یہ خیال اس بنا پر بھی صحیح معلوم ہوتا ہے کہ بغداد میں اس وقت ہندوستانی فلسفہ کے کافی اثرات موجود تھے۔

لاحظہ ہو آثار ابی العلاء باب "تہذیبۃ اللہ" سے آثار ابی العلاء باب "تاریخ الاسلام" لذہبی۔ مع آثار ابی العلاء باب "روضۃ المناظر" مع آثار ابی العلاء باب "معدن الجاغت"۔ مع تجدید ذکری ابی العلاء باب "المقارن الاولیٰ"

تناسخ وغیرہ جیسے مسائل زیر بحث رہتے تھے۔

ہندوستانی فلسفہ مسلمانوں تک دور اہوں سے پہونچا ایک توان اقتصادی اور سیاسی تعلقات کی وجہ سے جو فتح سندھ کے بعد عربی اور اہل ہند میں استوار ہو گئے تھے، دوسرا ذریعہ وہ کتا ہیں جو سنسکرت سے عربی میں ترجمہ کی گئیں۔ ہندوستان کے اثرات کا پتہ مسعودی اور جاحظ کے یہاں بھی ملتا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ عہد عباسی کا ذہن طبقہ ہندوستانی فلسفہ اور خیالات سے پوری واقفیت رکھتا تھا، اور عربوں پر نظریہ تناسخ کے بھی کافی اثرات پڑے ہیں۔ احمد بن حنبل اور ابو مسلم خراسانی اور محمد بن زکریا رازی پر اس نظریہ کے اثرات موجود ہیں، شیعوں کا فرقہ قرامطہ بھی اس سے متاثر ہے۔

معمری کی کتابوں خصوصاً الزومیات، سقط الزند اور رسالۃ الغفۃ ان کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستانی فلسفہ اس کے فلسفہ کا اصل ماخذ ہے۔ اگرچہ اس کے فلسفہ کے تین عجیبے ماخذ بتائے جاتے ہیں، یونانی، فارسی اور ہندی، لیکن واقعہ یہ ہے کہ صرف ہندوستانی فلسفہ ہی کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ معمری نے نہ صرف یہ کہ نظری طور پر اسکو قبول کیا اور اس کی تائید کی بلکہ عملی طور پر بھی یہ فلسفہ اس کی زندگی میں رائج پس کیا۔

اب ہمیں یہ دیکھنا چاہیے کہ وہ کون سے بنیادی عناصر ہیں جن کو معمری نے ہندوستانی فلسفہ سے اخذ کیا ہے۔ اس کی کتابوں کے مطالعہ سے مندرجہ ذیل فلسفیانہ خیالات ہندوستانی فلسفہ کی غازی کرتے ہیں۔

- ۱۔ گوشت، انڈا اور دودھ کو حرام سمجھنا اور صرف ان چیزوں کو جائز سمجھنا جو زمین سے اُگتی ہیں۔
- ۲۔ دنیاوی علائق سے الگ تنہا رہ کر رہبانیت اور عزلت نشینی کی زندگی بسر کرنا۔
- ۳۔ تجربہ کی زندگی کو ترجیح دینا۔
- ۴۔ مردے کے جلانے کو اچھا سمجھنا۔
- ۵۔ مادہ، روح اور خدا تینوں کو قدیم سمجھنا۔
- ۶۔ چڑے کے جوتے کا استعمال ناجائز خیال کرنا اور نلکڑی کے سینے دے جوتے (کھڑاؤں) پسند کرنا اور رنگین کپڑوں کا استعمال نہ کرنا۔

مذکورہ خیالات محض نظری حد تک محدود نہ تھے بلکہ معمری ان کا پابند بھی تھا۔ اس کے علاوہ دو مسئلے ایسے ہیں جن میں معمری نے ہندوستانی فلسفہ کی مخالفت کی ہے۔ اس نے تناسخ کا ذکر بڑی تفصیل سے کیا ہے لیکن اس کو قبول کرنے سے انکار کیا ہے، اسی طرح ہندوؤں کے اس تصور کا ذکر کرتا ہے کہ وہ ہاتھوں کے ناخن بڑھانے کو زائدانہ زندگی کی علامت سمجھتے ہیں مگر وہ اس کو بھی قبول نہیں کرتا وہ تناسخ کی تردید میں کہتا ہے۔

میت و لون ان انہم ینقل روحہ الی غیرہ حتی یمیز بہ النقل
لوگ کہتے ہیں کہ جسم سے روح دوسرے جسم میں منتقل کی جاتی ہے حتی کہ یہ انتقال جسم کو مہذب بنا دے۔
قل القبلین ما ینجرونک فماتتہ اذا لم یؤیدہا النول بہ العقل
جس غلط بات کی وہ تم کو خبر دے رہے ہیں اس کو مت قبول کرو۔ بلکہ ان کی بات کی عقل تائید نہ کرتی ہو۔
اسی طرح ناخن کے بارے میں کہتا ہے۔

نقلہم للنسک اظافرنا وطولت الہند اظافرہا

زادہانہ زندگی کے لئے ہم اپنے ناخن تراشتے ہیں اور اہل ہند اپنے ناخن بڑھاتے ہیں۔

جانوروں کی حرمت کا تصور معری نے ہندوستانی فلسفہ سے اخذ کیا ہے۔

فلانا کلن ما اخرج البحر ظالماً، ولا تبغ قوتاً من غریض الذبائح

ظالم بن کر جو کچھ سمندر نکالتا ہے اس کو مت کھاؤ و تازہ ذبح کئے ہوئے جانوروں سے غذا مت تلاش کرو۔

ولا تعجن الطرود من غوافل، بما وضعت فالظلم شر القبايح

اور چڑیوں کو پریشان مت کرو اس حال میں کہ وہ اس سے غافل ہیں جو کہ انھوں نے رکھا ہے (یعنی انڈے دئے ہیں)

اس لئے کہ ظلم بدترین شر ہے۔

جب معری کے اس عقیدہ کی خبر عام ہو گئی تو مصر کے امامیہ مذہب کے بعض اہم لوگوں (ابونصر، جبتہ اللہ بن عمران)

نے معری سے جانوروں کی تحریم کے مسئلہ پر مناظرہ کیا۔ معری نے کبھی یہ کہا کہ میں غربت کی وجہ سے گوشت نہیں کھاتا، کبھی یہ

کہا کہ نہ کھانا، بہر حال مباح تو ہے ہی۔ اس بحث کے چند دنوں بعد معری کا انتقال ہو گیا۔

معری ہر ذی نفس کو یکساں قابل احترام سمجھتا تھا وہ بادشاہ اور چھری کی جان میں کوئی فرق محسوس نہیں کرتا تھا،

وہ صاف الفاظ میں کہتا ہے کہ ہر جاندار کی جان یکساں عزیز ہے۔ وہ ایک چھری کا مشیہ کہتے ہوئے کہتا ہے:

کلا ہما یتوفی والحیاة لہ، عزیزة ویردم العیش محتاجا

ہر ایک ان دونوں میں سے مصائب سے جیتا ہے زندگی کو عزیز رکھتا ہے اور زندگی کا حاجت مند نظر آتا ہے۔

ذکی المہاسن اپنی کتاب ابو العلاء و ناقداً للجمع میں لکھتے ہیں کہ معری اپنے خیالات کے اعتبار سے عربی ادب میں منفرد سمجھا

جاتا ہے اور لوگ سمجھتے ہیں کہ یہ جانور نہ کھانے اور تقشف و زہد کے خیالات اس کے اپنے ہیں حالانکہ یہ فارسی، یونانی اور

ہندوستانی فلسفہ سے ماخوذ ہیں۔

طیب کسی شخص کو بیٹھ کھانے کا مشورہ دیتا ہے تو وہ کہتا ہے کہ اس غیب جانور کو اس لئے منتخب کیا گیا ہے کہ وہ کمزور ہے

یہی قصہ اس طرح بھی روایت کیا جاتا ہے کہ طیب نے معری کے لئے تیرہ روز کیاجب وہ اس کے سامنے پیش کیا گیا تو اسے کہا:

افسوس کہ تجھ کو کمزور سمجھ کر یہ پکڑ لائے ہیں یہ لوگ یہ سمجھتے نہ کر سکتے کہ شہر کے کچے کو بیٹھانے سے

معری سے ایک شخص سے ملاقات ہوئی تو اس نے سوال کیا: آپ گوشت کیوں نہیں کھاتے؟ معری نے کہا: میں جانوروں

پر شفقت کرتا ہوں۔ اس نے کہا کہ: ”آپ کا ان درندوں کے بارے میں کیا خیال ہے جن کی غذا ہی خالق کائنات نے زندہ

جانور بنائی ہے۔ کیا آپ اس سے زیادہ صاحب عقل و تدبیر ہیں؟“ اس پر معری خاموش رہے۔

جانوروں کی شفقت کا تصور اس نے ہندوستان کے عین مذہب سے لیا تھا اس ہندوستانی فلسفہ کو اس نے غیر معمولی

اہمیت دی اور ہر قسم کے جانوروں کو اپنے اوپر حرام قرار دے لیا حتیٰ کہ وہ چڑے کا جوتا اس بنا پر ناپسند کرتا تھا کہ وہ جانوروں

کی کھال سے بنتا ہے۔ کھڑاؤں کو ترجیح دیتا ہے اور کہتا ہے:-

فاجعل خذائی خشیاً انشی، ارید ابقا و علی الدار شئ

میرا جوتا لکڑی کو بناؤ میں پیر کی سیاہ جلد کو پسند کرتا ہوں

۱۔ تہذیب ذکری ابی العلاء صفحہ ۳۰۶۔ ۲۔ مقدمہ رسالہ الغفران مشیہ کامل کیلانی۔ ۳۔ تاریخ الادب العربی احمد حسن زبات اور مقدمہ رسالہ الغفران

۴۔ ابو العلاء و ناقداً للجمع، ذکی المہاسن، صفحہ ۲، دار الفکر العربی۔ ۵۔ مقدمہ الغفران مشیہ کامل کیلانی، ترجمہ الالباء ابن انباری ص ۲۵

۶۔ المتنظم ابن جریری۔ ۷۔ فلسفہ ابی العلاء، عبدالقادر۔ ص ۱۰

ابوالعلاء معری، جنہیں کچھ پنہنا نا جائز سمجھتا تھا اور ہمیشہ سفید کپڑے استعمال کرتا تھا۔ کہتا ہے:-

لباسی البیس فلما اخضر ولا خلوقی ولا اذکن

میرا لباس سفید ہے۔ چم نہ سبز ہے نہ سرخ اور نہ خاکی۔

تقشف، زہد اور دنیاوی لذات سے کنارہ کشی بھی ہندوستانی فلسفہ کے اثرات ہیں، قدیم ہندوستانی میں رہبانیت ایک معروف حقیقت تھی۔ وہ لوگ دنیاوی لذات سے کنارہ کشی اختیار کرتے تھے، کسی غار میں جا کر ریاضتیں کرتے تھے جسم کو تکلیف دینے کے لئے ناک، کان اور منہ وغیرہ کو بند کرتے تھے۔ اگر مادیت کم ہو اور روحانیت پیدا ہو اور وصال حق نصیب ہو سکے۔ اکثر لوگوں کا یہ خیال ہے کہ معری کی یہ تمام باتیں ہندوستانی فلسفہ کا نتیجہ ہیں۔

بدھ مذہب انسان کے وجود کو ایک شر قرار دیتا ہے اس کے نزدیک حاکمیت میں ضم ہو جانا ہی ذریعہ نجات ہے اور یہ ذاتی کیفیت ضبط نفس ہی سے حاصل ہو سکتی ہے، وہ ہندوستان کے ریاضت کے اس نظریہ کی تشریف کرتا ہے اور کہتا ہے:-

یقرب جسمہ للنار عمداً و ذوالک منہ دین واجتہاد

(ہندوستانی) عمداً اپنے جسم کو آگ سے قریب تر کر دیتا ہے، اس کے نزدیک = دین اور جدوجہد ہے۔

معری کی ذاتی زندگی بھی ایسی ہی تھی، وہ زمین پر لیٹا، موٹے جھوٹے کپڑے پہنتا، بہت معمولی غذا استعمال کرتا۔ سال میں ۳۰ دینار کل اس کی آمدنی تھی، نصف خود لیتا تھا اور نصف اپنے خادم کو دیتا تھا۔ مسور کی دال کھاتا، باڑوں میں ایک گدا اور گرمیوں میں بردی کے درخت کی چٹائی۔ یہ تھی معری کی کل کائنات۔

جب اسکندر نے ہندوستان پر حملہ کیا تو اس کے ساتھ بونان کے بعض فلسفی بھی ہندوستان آئے ان میں قلائدوس فیثاغورس کا شاگرد بھی تھا اس نے ہندوستان سے لوٹ کر تقشف اور جسمانی لذتوں سے کنارہ کشی کی تعلیم عام کر دی اور = خیال عام کر دیا کہ عورتوں اور نسل میں کوئی بھلائی نہیں ہے اور معری جیسا روشن دماغ فلسفی بھی اس سے متاثر ہوا۔
مردے کو جلانا اس کی نظر میں بہت مستحسن کام ہے اس نے نہ صرف ہندوستان کے اس نظریہ کی تائید کی ہے بلکہ یہ خیال بھی ظاہر کیا ہے کہ مردہ اس طرح منکر و گھبر کے سوال و جواب سے بچ جاتا ہے۔

حرق البہتہ من یحوت فما زار وہ فی روحہ ولا تبکیر
جو مر جاتا ہے اس کو اہل ہند بلا ڈالتے ہیں پھر نہ بیچ کو اس کی زیارت کرتے ہیں نہ شام کو۔

والتر اوم بنضطہ القرمیشا سوال المنکر و النکیر
مرکروہ قبر کے دباؤ سے نجات پا جاتے ہیں اور نہ مر و گھبر کے سوالات سے بھی۔

فاجب لتحق اہل الہن میتقم ذوالک ارجح من طول التباریح
اہل ہند کا اپنے مردوں کو جلانا چھوڑنا چھوڑنا معلوم ہوتا ہے اور = ہمیشہ پڑے رہنے سے آرام دہ ہے۔

ان حرقوہ فما یخون من النبع سری الیہ ولا خفی ولا نظریح
اگر وہ مردے کو جلا دیتے ہیں تو نہ بچو سے ڈرتے ہیں نہ چہ پانے اور پھینکنے سے۔

خدا اور زمان و مکان ان سب کو اہل یونان قدیم تسلیم کرتے ہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ یہ تصور ہندوستان میں پہلے سے موجود اور ہندوستانی فلسفہ کا جزو رہا ہے۔ معری ان تصورات سے بہت متاثر تھا اس نے مادہ، عناصر، زمان و مکان اور خدا سب ہی لذامت یا خلود سے متصف کیا ہے۔ اور ان کو لاتناہی قرار دیا ہے۔ اس کی یہ رائیں ان اشعار میں ملاحظہ ہوں :-

ولو طار جبریل بقیتہ عمرہ
من الدبر ما استطاع من الدبر
اگر جبریل اپنی بقیہ عمر چھوڑ کر زمانہ سے بھاگتا پاہن تو وہ اس پر توڑ نہیں ہو سکیں گے کیونکہ زمانہ کبھی ختم نہ ہوگا۔
خالق لا یشک فیہ قدیم
وزمان علی ان نام تفت ادم
ایک خالق ہے قدیم، اس میں کوئی شبہ نہیں اور زمانہ ہے جو مخلوق کے خلاف آگے بڑھ رہا ہے۔
انزول کما نزل الیامنا
وہ جتنی الزمان علی ماتری
ہم ختم ہو جائیں گے جیسے کہ ہماری عمر ختم ہو رہی ہے اور زمانہ باقی رہے گا۔

نہا یا کیم یولئیل لکیر
وہبم یغور وہبم یری
دن گزر رہے ہیں راتیں پلٹ رہی ہیں ستارے ڈوب رہے ہیں اور آسمانیں رہ رہے ہیں۔
وعلی حالما تروم الیالی
فخوشش لمعشر او سعور

راتیں اپنے حال پر ہیں (یہاں) کس کے لئے غم ہے اور کس کے لئے مسرت؟
یہ عجیب بات ہے کہ وہ تمام نظریات جن پر معری کی شہرت اور عظمت قائم ہے اور جو عربی دنیا میں اس کو ممتاز بناتے ہیں وہ کم و بیش تمام کے تمام ہندوستانی فلسفہ سے ماخوذ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہندو، اس کے فلسفیانہ مسلک کو بہت پسند کرتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستان سے اس کو ایک خاص شغف تھا۔ البتہ کے خط میں ان کو اس طرح مخاطب کرتا ہے۔ "سلام کا لعلہ ہندوستانیہ والروضہ المنجدیہ" تم پر ایسا سلام ہو جیسے ہندوستانی عطر ہوتا ہے یا نجد کا چمنستان۔

معری ان سب خیالات کے باوجود کہاں تک دیندار تھا؟ یہ ایک ایسا مسئلہ ہے جس پر گزشتہ زمانہ میں اہل علم نے بہت کچھ رائے زنی کی ہے جہاں بہتوں نے اس پر تزلزلیت اور دہریت کا الزام لگایا ہے وہاں خاص لوگ ایسے بھی ملتے ہیں جو اس کو صحیح العقیدہ مسلمان سمجھتے ہیں اور اس کے عیالات کی تاویل کرتے ہیں۔ بہر حال اس اختلافی مسئلہ سے قطع نظر ہم اس کے یہاں ہندوستانی خیالات اور فلسفہ کے اثرات پاتے ہیں۔ اور یہی نہیں بلکہ معری بہت سی باتوں میں ہندوستانی نظریات پر تنقید کرتا اور انھیں قبول کرنے سے انکار کرتا ہے۔ مثلاً مسئلہ تناسخ ہے، معری اس کا بالکل قائل نہ تھا اور اس کو حقیقت پر مبنی تصور نہیں کرتا۔

واقعہ ہے کہ معری عقل پرست تھا اور ہر چیز جو اس کی عقل پر پوری اترتی تھی اس کو اختیار کر لیتا تھا۔ ہندوستانی فلسفہ نے مطالعہ کے بعد اس نے بعض چیزوں کو اچھا سمجھا اور تعریف کی اور بعض امور کی بڑائی کی۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ معری کسی فلسفہ کا مقلد نہ تھا بلکہ اس کو فکر و نظر کی سیوٹی پر پرکھتا تھا۔

۱۔ تجدید ذکری اُبی العلاد صفحہ ۲۶۰، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۸۔

۲۔ آثار اُبی العلاد صفحہ ۹۵۔

۳۔ ملاحظہ ہو تجدید ذکری اُبی العلاد، ڈاکٹر ظہر حسین۔ "باب التناسخ"

اقبال کی گھریلو زندگی

(ان کے دیرینہ خادم سے انٹرویو)

(محمد الیاس مسعود)

آج سے پچیس پچیس سال پہلے کی بات ہے کہ ہمارے مکان کے سامنے ادھیڑ عمر کا ایک آدمی روزانہ سویرے گزرا کرتا تھا۔ اس کے ساتھ سفید کپڑوں میں ملبوس ایک بچی ہوتی تھی۔ یہ ادھیڑ عمر کا آدمی اس بچی کی کتابیں اٹھائے خاموشی سے چلا جاتا اور تھوڑے دیر بعد ہاتھ میں کچھ سبزی وغیرہ لئے واپس آ جاتا۔ اس آدمی کا اس طرح روزانہ آنا اور جانا معمول بن چکا تھا۔ بارش ہو یا آندھی، سردی ہو یا گرمی، اس شخص کے معمول میں کبھی فرق نہ آتا۔ ہم ہر روز اس شخص کو دیکھتے رہے۔ حتیٰ کہ اپریل ۱۹۶۸ء میں اخبارات میں یہ خبر چھپی کہ علامہ اقبال وفات پا گئے انہی دنوں اخبارات میں علامہ اقبال مرحوم کے ساتھ ساتھ مضامین میں ایک ایسے شخص کی تصویر بھی شائع ہوئی جسے ہم روزانہ دیکھتے تھے اور کبھی بھی یہ خیال نہ آیا تھا کہ یہ کون شخص ہو سکتا ہے۔

”اے! یہ تو وہی ہے جو روز ہمارے گھر کے سامنے سے ایک بچی کو ساتھ لے کر گزرتا ہے۔ یہ تھا علی بخش۔ علامہ اقبال مرحوم کا وفادار خادم اور۔ اس کے ساتھ علامہ مرحوم کی صاحبزادی بانو تھیں جنہیں وہ اسکول چھوڑنے روزانہ صبح سویرے جایا کرتا تھا۔ اس دن سے ادھیڑ عمر کے علی بخش کے ساتھ کچھ اس طرح سے عقیدت ہو گئی کہ یہ بابا ہمارے اس قومی شاعر کا خادم ہے، جس کی لکھی ہوئی نظمیں ”پرنس کی فریاد“ اور ”قوی ترانہ“ ہمیں زبانی یاد کروائی گئی تھیں۔ دن گزرتے گئے۔ اس شخص کا مضبوط جسم کمزور ہوتا گیا اور اس کی چال دھیمی ہوتی گئی۔ اس کے ساتھ ہر روز بیچ جانے والی بچی اب جوان ہو چکی تھی اور اس نے باقاعدہ پردہ شروع کر دیا تھا۔

ابھی تک مجھے اس شخص سے گفتگو کرنے کا موقع نہ مل سکا تھا۔ حالانکہ دل میں مدت سے یہ آرزو تھی کہ اس بابا سے ضرور بات چیت کی جائے مگر کوئی موقع نہ ملتا تھا۔ اتفاق سے ایک روز عید میلاد کے موقع پر انتظام کے سلسلہ میں شخص ایک اور آدمی کے ساتھ ہمارے گھر آیا۔ والد صاحب سے یہ دونوں صاحبان ملے اور کچھ باتیں کیں۔ ہم نے بھی جھک کر سلام کیا۔ اس شخص نے نہایت پیار سے سلام کا جواب دیا اور شفقت سے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کئی وعائیں دیں۔ اس طرح پہلی مرتبہ ملنے کے بعد کچھ بھی سر اسے ملاقاتیں ہونی رہیں۔ مگر جی چاہتا تھا کہ کسی طرح اس شخص کے پاس کچھ کر علامہ اقبال کے متعلق کچھ پوچھا جائے۔ آخر ایک دن ایسا ہی آگیا جب دیرینہ خواہش پوری ہونے کا سامان پیدا ہو گیا وہ اس طرح علی بخش نے اپنی محی خط و کتابت کی خدمت راقم کے سپرد کر دی اور اب ان کا آنا جانا ضرورت کے وقت ہونے لگا جب کبھی خطا لکھوانا ہوتا تو وہ آ جاتا۔ یہ سلسلہ کئی برسوں سے اب تک جاری ہے۔

ایک دن علی بخش اپنے گاؤں سے واپس آیا تو گاؤں سے ایک تحفہ بھی ساتھ لایا۔ یہ چند لڈو تھے جو اسے کسی سنگائی کے سلسلہ میں ملے تھے۔ اس نے ان لڈوؤں کو خود کھانے کے بجائے ازراہ شفقت میرے میز پر لا کر رکھ دیا اور کہا ”آپ کے لئے لایا ہوں“ آنکھیں اٹھا کر جو دیکھا تو علی بخش مسکراتا ہوا کھڑا تھا اور دونوں ہاتھ مصافحے کے لئے بڑھائے تھے، معلوم ہوتا تھا کہ آج اسے فرصت ہے

وہ اطمینان سے کرسی پر بیٹھ چکا تھا۔ ادھر میرے ذہن میں سوالات کا طوفان اٹھ رہا تھا۔ مجھے علامہ اقبال مرحوم کی غذا کے متعلق دریافت کرنے کا بڑا اشتیاق تھا۔ بچپن میں تو عجیب و غریب حالات ذہن میں آتے تھے ایک خیال یہ بھی تھا کہ نظمیں لکھنے کے لئے شاید خاص قسم کی غذا کھانی پڑتی ہے جس سے انسان میں یہ صفت پیدا ہو جاتی ہے جس طرح کتے لڑنے کے لئے اکھاڑے میں ورزش لازمی ہوا کرتی ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔

”اچھا تو علی بخش صاحب جہربانی کر کے یہ بتائیے کہ علامہ مرحوم کی غذا کیا تھی، کیا چیز شوق سے کھاتے تھے۔ ان کے کھانے کے اوقات کیا تھے۔“ اس نے پوچھا۔

”کھانے میں علامہ مرحوم کو قہیمہ مڑ یا قہیمہ آلو بڑا پسند تھا۔ میں عموماً ۲/۱ پاؤ قہیمہ لایا کرتا تھا۔ منڈے، گوشت اور سری پائے سے رغبت نہ تھی۔ آٹھویں، دسویں دن پلاؤ ضرور پکواتے تھے۔ کوٹھی کے تمام خادموں کو اکٹھا کرتے اپنے کمرے کے سامنے برآمدہ میں بٹھادیے اور انہیں پلاؤ کھلاتے تھے۔ خود بھی سب کے ساتھ فرش پر بیٹھ جاتے خود نہ کھاتے تھے۔ کھاتے تھے۔ کھانا ایک وقت کھاتے تھے پکواتے دونوں وقت تھے۔ عموماً دو چمکتیاں اور تھوڑا سا سالن لیتے تھے۔ کھانے کے بعد میٹھا کھانے کی عادت نہ تھی، پول بھی میٹھی چیزوں سے خاص لگاؤ نہ تھا۔ گرمیوں کے موسم میں دوست اسباب بیسیور قسم کے بہترین پیم پیچھے تھے۔ مگر ساری گرمیوں کے موسم میں دو تین دفعہ سے زیادہ آم نہ جوتے اور خرگوزے بھی دو چار بار سے زیادہ نہ کھاتے تھے۔“

علی بخش صاحب یہ تو بتائیے کہ علامہ چائے کتنی پیتے تھے۔ میرا خیال ہے کہ کثرت سے تعلق رکھنے کے باعث علامہ چائے تو بہت پیتے ہوں گے؟“

”آپ کو حیرت ہوگی کہ علامہ مرحوم تندہ سستی میں چائے بالکل نہیں پیتے تھے۔ لیکن زندگی کے آخری ایام میں صحت خراب ہو گئی تو حکیم صاحب کے کہنے پر چائے پی لیتے تھے۔ دودھ کا کوئی خاص شوق نہ تھا۔“

علی بخش صاحب یہ تو بتائیے کہ علامہ مرحوم کا پردہ کے متعلق کیا خیال تھا کیا ان کے ہاں اس کی باندھی تھی؟

”جہاں ہاں، علامہ مرحوم پردہ کے بے حد باندھے تھے۔ ان کے گھر کی خواتین سخت پردہ کرتی تھیں۔ حکیم صاحب کو جب کبھی بازار سے کوئی چیز منگوانی ہوتی تو مجھے طلب کرتی تھیں۔ گفتگو ملازمہ کے توسط سے ہوتی تھی کسی خادم نے کبھی خواتین سے براہ راست بات چیت نہ کی تھی اور نہ ہی خواتین پردہ ہو کر خادموں کے سامنے آتی تھیں حتیٰ کہ آواز تک کمرے سے باہر نہ نکلتی تھی۔“

علامہ مرحوم کے لباس کے متعلق بھی کچھ بتا دیجیے کہ وہ کس قسم کا لباس عموماً پسند کرتے تھے؟

”علامہ اقبال مرحوم کا لباس عموماً شلوار قمیض ہوتا تھا۔ کھد ر کی بازوؤں والی کرتی قمیض کے نیچے پہنتے تھے۔ ایک دفعہ حکیم صاحب نے ان کے لئے ریشمی رضائی طیار کی۔ جب انہیں اوڑھنے کے لئے دی گئی تو لینے سے انکار کر دیا۔ حکیم صاحب نے فرمایا کہ آپ کے پاس بڑے بڑے آدمی آتے ہیں، اس لئے آپ کا بستر اچھا ہونا چاہئے، جواب میں فرمانے لگے۔ ”ظاہری نمائش سے مجھے اپنی سہولت اور آرام زیادہ عزیز ہے۔ اس لئے مجھے کھد ر کے استروالی رضائی دے دی جائے، کھد ر گرم زیادہ ہوتا ہے اور مجھے وہی درکار ہے۔“

علی بخش صاحب میں بچپن ہی سے آپ کو جاوید منزل میں دیکھ رہا ہوں، کیا آپ کے بیوی بچے بھی ہیں، اگر ہیں تو کہاں رہتے ہیں۔

”میر کی کوئی بیوی نہیں اور نہ ہی کوئی بچہ ہے۔ یہ اس زمانہ کی بات ہے جب علامہ مرحوم انارکلی میں رہائش پذیر تھے کہ والدین میری شادی کرنا چاہتے تھے، مگر والدین کا خط آیا کہ تمہاری شادی بے تم آجائے، میں نے وہ خط علامہ مرحوم کو دکھایا۔ اور ساتھ رخصت کے لئے عرض کیا۔ کہنے لگے تم مت جاؤ۔ تمہیں کپڑے بنادوں گا، شادی لے دوں گا۔ اور اگر تم باز نہیں آؤ گے تو پھر ولیس کے حوالے کر دوں گا۔ (یہ الفاظ ڈرنے کے لئے کہے) آخر مجھے دو تین دن کی رخصت دی گئی۔ ابھی اپنے گاؤں اٹل گڑھ ضلع ہوشیار پور پہنچا تھا کہ دوسرے دن منشی طاہر الدین صاحب کا خط مل گیا کہ علامہ صاحب فوراً بلا تے ہیں۔ میں اُسے پاؤں داپس پہنچ گیا۔ اور بس۔“

اچھا تو علی بخش صاحب، سر عبد القادر مرحوم اور چودھری محمد حسین مرحوم کے ساتھ علامہ مرحوم کے کیسے تعلقات تھے۔ یہ حضرات، علامہ مرحوم کے ساتھ کیسا انداز گفتگو اختیار کرتے تھے اور ان کی دوستی کیسی تھی! سر عبد القادر سے علامہ مرحوم کی دوستی بڑی گہری تھی، علامہ مرحوم جن دنوں بھائی دروازہ میڈیٹام کی گلی میں رہتے تھے تو سر عبد القادر مرحوم روزانہ شام کو سردیوں میں دھوا لٹے پھولہ میں گنڈیریاں ڈالے چوستے ہوئے تصویریں جوتے پہنے، علامہ مرحوم کے پاس آتے تھے۔ علامہ مرحوم انھیں شور سنایا کرتے تھے التوجہ بحث بھی ہوتی تھی اور سر عبد القادر مرحوم کے کہنے پر بعض دفعہ علامہ مرحوم اپنے اشعار کے الفاظ میں ترمیم کر لیا کرتے تھے، سر عبد القادر مرحوم ان دنوں OBSERVER اخبار نکالتے تھے۔ اخبار کا دفتر مزار شاہ محمد غوث کے قریب واقع تھا۔

اسی طرح جن دنوں چودھری محمد حسین مرحوم اسلامیہ کالج میں پڑھتے تھے تو علامہ مرحوم کالج کی کونسل کے ممبر تھے۔ ایک دن علامہ مرحوم نے نواب ذوالفقار علی سے کہا کہ کوئی لڑکا بچہ کو کڑھانے کے لئے بھیج دیا کریں۔ چنانچہ نواب صاحب نے چودھری محمد حسین کا انتخاب کر کے انھیں بھیجا۔ جب چودھری صاحب مرحوم کو کڑھانے پہنچے تو علامہ مرحوم کی کوششوں ہی سے انھیں ملازمت ملی اور وہ پلین برانچ کے سپرنٹنڈنٹ کے عہدہ پر ریٹائر ہوئے۔ اس رفاقت اور محبت کی وجہ ہی ہے چودھری صاحب مرحوم زندگی کے آخری دم تک علامہ مرحوم کے بچوں کے سرپرست رہے، وہ نہ صرف ان کے اتالیق تھے بلکہ ایک تلیق و مہربان نرم مزاج نگران بھی تھے جس وفاداری اور خلوص سے چودھری صاحب مرحوم نے علامہ صاحب کی وفات کے بعد جاوید منزل میں بسنے والوں کی خدمت کی ہے اس کی مثال خال خال ملتی ہے۔

علی بخش صاحب معانت کیجئے، گفتگو کچھ طویل کیڑ لگتی ہے۔ اب صرف دو سوال اور پوچھوں گا، کیا بہتر نہ ہوگا کہ آپ خود ہی کچھ اور بتادیں جو اس وقت آپ کو یاد آ رہا ہو۔

میرے آقا غریب پرور بہت تھے، اگرچہ بہت امیر نہ تھے مگر بیویوں کی عام مدد کر سکتے مگر جو بھی تنگ دست آتا تو اس کی مدد ضرور کرتے، خواہ انھیں منشی طاہر الدین صاحب سے کچھ ادھار لے کر حاجتمند کی ضرورت پوری کرنا پڑتی۔ یہ عجیب بات تھی کہ جب قرض لینے والا اپنا قرضہ واپس کرنے کے لئے آتا تو لینے سے انکار کر دیتے تھے۔

علی بخش صاحب کیا علامہ مرحوم آپ پر کبھی ناراض بھی ہوتے تھے؟
ہاں، کیوں نہیں، جب ناراض ہوتے تو ”بڑا بے وقوف ہے بڑا لالچ ہے“ کہتے تھے۔ یہ انتہائی غصہ کے وقت کہتے تھے، ورنہ کچھ نہیں کہتے تھے۔

ہاں علی بخش صاحب، یہ تو بتائیے کہ آپ کو کبھی کسی سرکاری افسر نے بھی علامہ مرحوم کے متعلق معلومات حاصل کرنے کے لئے لکھی بلا یا ہے یا نہیں۔ آیا کبھی کسی تقریب پر آپ کو دعوت دی گئی ہے جو علامہ اقبال مرحوم کی یاد میں منعقد ہو رہی ہو۔۔۔۔۔؟
جہاں تک سرکاری افسروں کا تعلق ہے۔ مجھے خواجہ ناظم الدین صاحب نے چشیت گورنر جنرل کے لاہور گورنمنٹ ہاؤس میں بلایا تھا، اس کے بعد سردار عبدالرب نیشنل مرحوم نے بھی مجھے اپنے ہاں بلا کر مجھ سے باتیں پوچھیں تھیں۔ پھر شتاق احمد گورامانی صاحب سے بھی ملاقات ہوئی تھی۔ جہاں تک جلسوں میں شرکت کا سوال ہے مجھے اکثر دعوت نامے ملتے رہتے ہیں۔ کبھی کبھی اخبار والے مجھے ڈھونڈ لینے میں کامیاب ہو جاتے ہیں اور مختلف سوالات کرتے لیتے ہیں، میری تصویریں بھی اتار لے جاتے ہیں، مگر آج تک کسی نے نہ مجھے میری تصویر کی کاپی دی ہے اور نہ ہی اس اخبار کا پرچہ بھیجا ہے جس میں میری تصویر شائع ہوئی ہو یا میرے متعلق مضمون شائع ہوا ہو۔

(منقول)

حافظ شیراز

(خاتم ممتاز مرزا)

”گلابانگ“ طہران کا ایک نوزائیدہ مجلہ ہے، اور اپنی حسن طباعت، نفاست نقوش و تصاویر اور مقالات زیبائے لحاظ سے بڑی جاذب نظر چیز ہے۔ اس کے شمارہ اول و دوم میں ایک مقالہ اکر آقا طہرانی کا عنوان ہلاستہ منابع ہونامہ جس کی نگین خاتم ممتاز مرزا نے نگار گو مرحمت فرمائی ہے۔

مقدمہ ممتاز مرزا ایک دہلوی خاتون ہیں اور خاندان حالی سے تعلق رکھتی ہیں، فارسی، اردو ادب کا بڑا اچھا ذوق ہے اور سخن گوئی و سخن سرائی میں بہ لحاظ لطافت و صلاوت ایک خاص درجہ امتیاز کی حامل ہیں۔

(نیاز)

کچھلے سہزار سال میں فارسی زبان کے ہزاروں شاعر پیدا ہوئے، لیکن ان میں سے چند شعرا، ضرور ایسے ہیں جن کے کچھ اشعار لوگوں کو یاد رو گئے یا جن کا کلام کہیں کہیں لائبریریوں میں محفوظ ہے مگر قابل توجہ انھیں بھی نہیں سمجھا جاتا، لیکن انھیں شعرا میں بہت ایسے بھی ہیں جن کو دنیا فراموش نہ کر سکی، اور جن کا کلام اب تک مقبول ہے۔ ان میں مجتہد فردوسی، سعدی، مولوی و نظامی کے حافظ بھی ہیں اور اس وقت موضوع گفتگو انھیں کی شاعری ہے۔

افسوس ہے کہ حافظ کے تفصیلی احوال زندگی کا علم ہمیں حاصل نہیں، اور مذکورہ نویسوں نے جو کچھ ان کی زندگی کے بارے میں لکھا ہے وہ بھی زیادہ قابل اعتماد نہیں۔

کہا جاتا ہے کہ حافظ کی غزلیں خروان کے زمانہ میں جمع ہوئی تھیں۔ ایک شخص جو کئی اشعار جمع کر کے دیوان حافظ کا مقدمہ لکھا ہے اس امر کا مدعی ہے کہ وہ حافظ سے خاص رابطہ رکھتا تھا۔ لیکن اس کی کوئی دلیلی نہیں، معلوم کہ یہ کئی اشعار کون کہا اور کیا شخص؟ دوسرے یہ کہ اس کے مقدمہ کے مطالبہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ زمانہ میں کہ وہ حافظ کا ہم عصر نہ تھا بلکہ حافظ سے بھی قبل تھا۔

تاہم یہ بالکل یقینی ہے کہ حافظ نے واقعی قرآن حفظ کیا تھا، وہ علم تفسیر سے بھی آشنا تھا۔ اور مطالعہ کی مدد سے فلسفہ، منطق، علوم عقلی و نقلی، تاریخ مذاہب یہاں تک کہ موسیقی میں بھی اچھی دستگاہ حاصل کر لی تھی، لیکن وسایل معاش کی طلب سے اہمیت مطمئن نہ تھا اور صرف حافظ قرآن ہونے کی بنا پر جہ و طاقت شاہان وقت یا امراء سے ملنے لگا۔ انھیں پراس کی زندگی کا انحصار تھا جو اس کے لئے ہمیشہ در دستر ثابت ہوا۔

لغویہ میں حافظ کا استعمال ہوا جبکہ اس کی عمر ۷۰ سال کی تھی۔ اس حساب سے سن پیدائش ۷۲۷ یا ۷۲۸ قمری

پاتا ہے۔ اس کے والد بھی معمولی حیثیت کے شرفاء میں سے تھے، ان کا نام بہاؤ الدین تھا جو اصفہان سے ہجرت کر کے شیراز چلے گئے تھے اور یہیں ان کا انتقال ہوا جبکہ حافظ بہت کم سن تھے۔ اس کے بعد کچھ بہتہ نہیں چلنا کہ حافظ نے اپنا لڑکپن کس حال میں گزارا لیکن یہ یقینی ہے کہ جب وہ جوان ہوئے تو زمانہ شیخ ابواسحاق کی حکومت کا تھا۔ یہ بڑا نیک سیرت، خوش خلق، آزاد طبع بادشاہ تھا اور اہل شیراز اسے بہت دوست رکھتے تھے۔ کبھی کبھی شعر بھی کہتا تھا۔ حافظ اس کے دربار سے متوسل ہو گئے۔ لیکن یہ توسل زیادہ دیر ثابت نہ ہوا کیونکہ ۷۵۷ھ میں یہ بادشاہ قتل کر دیا گیا۔

ابواسحاق کے بعد امیر مبارز الدین جو یزد و کرمان کا بادشاہ تھا، شیراز پر بھی قابض ہو گیا۔ یہ بڑا ناپرخشک تھا اور متعسف اہل مذاہب کے سوا اس کے یہاں کسی کا گزرنہ تھا۔ شراب نوشی کی اس نے سخت ممانعت کر دی اور ہر جگہ مذہبی و تلقین کا پرچا شروع ہو گیا تھا :-

در میانہ بہ بستند خدا یا مپسند

کہ در نہانہ نزویر و ریابکشانید

یہ زمانہ حافظ پر بہت سخت گزرا، لیکن چونکہ صرف اہل شیراز بلکہ خود شجاع، مبارز الدین کا فرزند اس کا مخالف تھا، اس نے رمضان ۷۵۹ھ میں اسے اندھا کر کے شیراز سے نکال دیا گیا اور شاہ شجاع کی حکومت شروع ہو گئی۔ حافظ کا یہ مصرع :-

کہ دور شاہ شجاع است :- دلبر بنوش

ظاہر کرتا ہے کہ حافظ کو اس انقلاب سے کتنی خوشی ہوئی ہوگی۔

شاہ شجاع نے ۷۶۰ سال حکومت کی۔ لیکن یہ حکومت امن و سکون کی نہ تھی، سارا زمانہ مخالفین سے مقابلہ کرنے میں بسر ہوا اور ۷۷۰ھ میں وہ فوت ہو گیا۔

شاہ شجاع، شاعری سے بھی خاص لگاؤ رکھتا تھا اور شاعر کی حیثیت سے وہ حافظ کا قدر دان تھا، لیکن سیاسی معاملات میں وہ حافظ کا ہمنوا نہ تھا اور آخر کار نوبت یہاں تک پہنچ گئی کہ غلام فقیر کرمانی نے جس سے شاہ شجاع بہت مرعوب تھا، حافظ پر فتوائے کفر صادر کیا اور اگر اتفاق سے اسی زمانہ میں شاہ شجاع کی موت واقع نہ ہو جاتی تو یقیناً حافظ کی جان محفوظ نہ رہتی۔

ہر چند شاہ شجاع کے بعد اس کے جانشینوں کے درمیان جنگ و نزاع کی وجہ سے طبقہ زہاد و احتساب کا زور کم ہو گیا اور حافظ سے باز پرس کرنے والے بھی کمزور پڑ گئے، تاہم اس کی زندگی بہت پریشانی میں گزری اور کوئی صورت اطمینان کی پیدا نہ ہوئی۔ کیونکہ اس وقت بدقسمتی سے تاتاری فتنہ نے سر اٹھایا اور تیمور کی فارت و تاراج نے حافظ کو بہت تکلیفیں و اندرہ کر دیا، چنانچہ ان کا یہ شعر اسی ہنگامہ سے تاتار کا نتیجہ ہے :-

ازیں موم کہ ہر ہون بوستان بگزشت

عجب کہ رنگ بگلے ماند ہوئے نسترنے

اس کے بعد حافظ کی اخیر عمر میں جب شاہ منصور کا تسلط شیراز پر ہو گیا تو فی الجملہ انھیں اطمینان ہوا۔

شاہ منصور بڑا خوش خو، خوش فکر و جوان تھا اور دلیری و جرأت میں بھی وہ تاریخ ایران کا منفرد فرمانروا سمجھا جاتا ہے۔ شاہ منصور پہلے ہی سے حافظ کا معترف تھا اس نے حافظ نے بڑے جوش سے اس کا خیر مقدم کیا۔

بیا کہ رایت منصور بادشاہ رسید

اور وہ قصیدہ نغزل لکھی جس کا پہلا مصرع ہے :-

سحر چوں خمر و خا و علم بر کوہ ساراں زد

یہ زمانہ طوائف الملوکی کی باہمی جنگوں اور فتنہ تاتاری کی وجہ سے ایران کا بڑا تاریک دور و ناگ زمانہ تھا۔ سیاست و معاشرت اتمام نظام درہم برہم ہو گیا تھا، اجتماعی زندگی تقریباً ختم ہو چکی تھی، اور کسی کو جرأت نہ تھی کہ وہ ان حالات پر نقد و احتجاج کرے۔ لیکن اس وقت حافظ ہی کی ایک ہستی ایسی تھی جس نے قاضی و محتسب، مفتی و فقیہ، صوفی و زاہد کی گیر و دار کی پروا نہ کرتے ہوئے اس کا ماتم نہ چھوڑا اور بے اختیار ان کی زبان سے نکل گیا کہ:-

فدائے پیرہن چاک ماہرویاں باد

ہزار جامہ نقوی و خرقہ پر ہمیں

حافظ کی یہی وہ آواز تھی، یہی وہ فریاد تھی جس نے ایران کے احساس کو بیدار کیا اور اسی نے اہل ایران، حافظ کی پرستش کرتے ہیں۔

آٹھویں صدی ہجری جس میں حافظ شیراز پایا جاتا تھا، تاریخ ایران کا بڑا پر آشوب

حافظ شیراز اور ان کے معاصرین زمانہ تھا، اس صدی کے اوایل میں جانشینان چنگیز کے یہاں کے سکون کو برباد کرتے ہیں اور آخر میں تیمور لنگ کے حملوں سے ایران کا شیرازہ درہم برہم ہو جاتا ہے۔ ملک کے ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتے ہیں اور طوائف الملوکی پھیل جاتی ہے۔ ایک طرف آل مظفر کا تسلط قائم ہو جاتا ہے، دوسری طرف الملک خانی، سرداری، چوپانی، اور ایچو حکومتیں وجود میں آ جاتی ہیں اور ان سب کی باہمی کشمکش ایران کو پارہ پارہ کر دیتی ہے۔

ظاہر ہے کہ ان تمام حکومتوں میں ان کے پیشوا یا ان مذہب، دینی علماء اور شعراء وغیرہ بھی پائے جاتے تھے لیکن اس وقت ہمارا تصور ان تمام حکومتوں کی تاریخ بیان کرنا نہیں بلکہ صرف یہ دیکھنا ہے کہ اس صدی میں حافظ شیراز کے معاصر شعراء کون کون تھے۔ تاریخ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ معاصرین حافظ میں سے صرف پانچ شعراء قابل ذکر ہیں:- شاہ نعمت اللہ دہلوی، غلام فقیہ کرمانی، شیخ معین الدین احمد جامی، اوندی مراغائی اور حافظ رازی۔

سید نور الدین نعمت اللہ بن عبد اللہ چشما نعمت اللہ دہلوی کے نام سے مشہور ہیں۔ ۷۷۷ھ میں بمقام کرمان پیدا ہوئے اور ۸۰۰ سال کی عمر میں وہیں وفات پائی۔ یہ بڑی مذہبی اہمیت رکھتے تھے اور آٹھویں صدی ہجری کے اکابر صوفیوں میں شمار ہوتے تھے۔ چنانچہ ایک سلسلہ تصوف ہی "نعمت الہی" کے نام سے قائم ہو گیا اور بعد میں اس کی بہت سی شاخیں پیدا ہو گئیں۔ انھوں نے اپنی ساری عمر سفر و سیاحت میں بسر کی، سلاطین و علماء و عسکر نے ہاتھوں باندھ لیا۔ جہاں جاتے عوام و خواص سب ان کا خیر مقدم کرتے اور انتہائی عقیدت کے ساتھ تجاہل پیش کرتے۔ انھوں نے اپنے بعد ایک بڑا دیوان چھوڑا جس کی ایک غزل یہ ہے:-

ما خاک راہ را ب نظر کیمیا کنیم	صد درد با یہ گوشہ چشمے دوا کنیم
در جس صورتیم و چہیں شاد و خرمیم	بنگر کہ در سدا یعنی چہا کنیم
موج محیط و گوہر دریاے سعادتیم	ما میں دل بہ آب و گل خود چہا کنیم
اس غزل کے جواب میں حافظ شیراز نے بھی ایک غزل لکھی جس میں شاہ نعمت اللہ پر کافی طعن کیا گیا ہے:-	
آنانکہ خاک را بنظر کیمیا کنند	آیا بود کہ گوشہ چشمے با کنند
حالاً در وان پردہ لبے فتنہ می رود	تا آن زمان کہ پردہ برافتہ چہا کنند
معشوق چوں نقاب ز رخ بر نمی کشد	سر کس حکایت بہ تصور چہا کنند

دردم نہفتہ بہ ز طہیان مدعی " باشد کہ از خزانہ غیبش روا کنند
 شاہ نعمت اللہ نے اس طہن کا جواب ان اشعار سے دیا :-
 کدول کو برداند نفسے اسرارششش کو گوش کہ بشنود زمین گفتارششش
 معشوق جمال می نماید شب و روز کو دیدہ کہ تا بر خور دازد دیدارششش
 حافظ اور شاہ نعمت اللہ کے درمیان یہ چٹک غالباً اسی جگہ ختم ہو گئی اور اس کا سلسلہ آگے نہیں بڑھا۔

عماد نقیب کرمانی، مشہور صوفی تھے اور اپنے ہوا خواہوں اور مریدوں کی بڑی جماعت رکھتے تھے۔ انھوں نے ۷۷۳ھ میں بہ مقام
 کرمان وفات پائی۔ ان کی ایک کرامت یہ بھی مشہور تھی کہ ان کی بقی ان کے پیچھے نماز پڑھتی تھی اور کہا جاتا ہے کہ اس کرامت نے شاہ شجاع
 کو ان کا بہت گرویدہ بنا دیا تھا جسے کہ حافظ کو ان کے فلاح اندوئے احتیاج یہ کہنا پڑا :-
 صوفی نہ بادوام و سر حقہ باز کرد بنیاد مگر با فلک حقہ باز کرد
 اے کبک خوشگرم کد خوش میروی بنار غرہ مشوکہ گریہ عابد نماز کرد
 فردا کہ پیشگاہ حقیقت شود پدید شرمندہ رہ روی کہ علل بر مجاز کرد
 شاہ شجاع خود بھی بڑا اہل تحقیق تھا اور عماد کا زبردست معتقد، لیکن حافظ نے ہمیشہ اس کی مخالفت کی اس لئے حافظ کے
 یہ اشعار اس پر بہت گراں گزرے اور اس نے چاہا کہ کسی نہ کسی بہانہ سے حافظ کو قتل کر دے لیکن کامیاب نہ ہو سکا۔

حافظ کے تیسرے معاصر شیخ جام تھے۔ شہرستان جام عرصہ دراز سے مشایخ صوفیہ کا مرکز رہا ہے انھیں میں ایک سلسلہ احمد جام کا
 تھا اور اسی سلسلہ کے ایک شاعر و صوفی معین الدین محمد حافظ کے معاصر تھے۔ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے حافظ کو ایک بار خط لکھا اور
 " وعدہ دو عید فراوان " کے ساتھ دعوت صفائے نفس کی دی، لیکن حافظ نے اس کا جواب بہت جلدی کے ساتھ یہ دیا کہ :-

صوفی بیا کہ آئینہ صاف ست جام را تا بنگری صفائی کے لئے جام را
 راز درون پر دہ ز رندان مست پیرس کایں حال نیست ز اہد عالی مقام را
 عتقا شکار کس نشو دام باز چیرں کا نیجا چیشہ باد بہت مست دام را
 حافظ مرید جام سے مست لے صبا باز از بندہ ہندگی بر سراں تیغ جام را

ادھدی اور حافظ آزادی بھی صوفی مسلک شاعر تھے اور سعاد حافظ ہونے کی حیثیت سے ان کا ذکر صرف اس سنج سے ہو سکتا ہے
 کہ ان کے بعض اشعار غلطی سے دیوان حافظ شیراز میں شامل ہو گئے ہیں۔ ہر چند یہاں تمام احماتی اشعار کا ذکر تو ممکن نہیں لیکن بعض
 کا ذکر ضروری ہے۔

ذیل کی غزل دیوان حافظ شیراز کے تمام نسخوں میں باقی باقی ہے :-

بیا کہ قتل من سخت مست بنیاد مست بیار باد کہ بنیاد عمر بر باد مست
 غلام ہمت آنم کہ زیر پرخ کہود زہر یہ رنگ تعلق پیر و آزاد مست
 نصیحہ کفمت یاد گیر و در عمل آری کواں حدیث پیر طریقم یاد مست
 مجور دنی مہد از جہان مست نہاد کو یوں بوزن غریبی ہزار واد مست

نشان عجب و وفاست در تبسم گل
بنال نبیل بیدل کجائے فریاد دست
چہ گویمت کہ بجے خانہ دوش مست خراب
بروش عالم غیم چہ مژدہ داد دست
کہے بلند نظر شاہ باز سر رہ نشین
نشین قونہ این گنج محنت آباد دست
ترا زنگرہ عرش می زندہ
ندامت کہ دریں واکہ چہ افتاد دست
یہ غزل حافظ رازی کی ہے لیکن چوتھا شعر ”مجھ درستی عہد“ الخ ”اوتی کا ہے“ جیسے حافظ رازی نے بیطرفیت کے الفاظ سے
یاد کیا ہے۔

اس غزل میں جہان کو سست بنیاد عجزہ و محنت آباد ظاہر کیا گیا ہے اور جذبات پاس و نومیدی سے کام لیا گیا ہے جو
حافظ شیراز کے فلسفہ فکر کے منافی ہے۔ چونکہ یہ غزل حافظ شیراز کے زمانہ میں مشہور ہو چکی تھی اور ان کے پیام تغزل کے منافی تھی
اس لئے اس کی تردید خود انھوں نے اس طرح کی :-

برو بکار خودے واعظا میں چہ فریاد دست
مراقبہ دل از کف ترا چہ افتاد دست
یکام تانر ساند مرالبش چوں نامے
نصیحت ہمہ عالم بگوشش من باد دست
گدائے کوئے نواز مہشت خلد مستغنی ست
اسیر بند تو از ہر دو عالم آزاد دست
اگر چہ مستی عشقم خراب کرد وے
اساس ہستی من زیں خرابی آباد دست
دلا منال ز بیداد عشق یار کہ یار
ترا نصیب ہمیں کردہ است و این داد دست
میان او کہ خدا آفریدہ است از بیج
دقیقے ست کو بیج آفریدہ نکشاد دست
برو فساد مخوان و قسول قدم حافظ
کزیں فساد و افسوں مرا بے یاد دست

مقطع میں حافظ سے مراد حافظ رازی ہے جس سے حافظ شیراز نے خطاب کیا ہے۔
اس سلسلہ میں ایک امر خصوصیت کے ساتھ توجہ طلب ہے اور وہ یہ کہ حافظ شیراز شاعر خوشگوار و خوش رو تھے۔ لیکن انھیں کوئی
خاص علمی مقام حاصل تھا نہ سیاسی حیثیت سے کوئی اہمیت رکھتے تھے نہ عوام ان کے ساتھ تھے اس لئے وہ نہ شاہ شجاع ایسے جابر و
بہرجم فرمانروائے فاکرے سے مل سکتے تھے اور نہ شاہ نعمت اللہ، عباد کرمانی اور شیخ جام کی کھلم کھلا مخالفت کر سکتے تھے۔ اور اگر وہ کوئی آواز
ان لوگوں کے خلاف بلند کرتے تو شاید ان کے کلام کا کوئی حصہ ہم تک نہ پہنچ سکتا۔
اس میں شک نہیں حافظ صوفیہ اور زہاد خشک کا مخالف تھا لیکن اس کی یہ مخالفت منفی قسم کی نہ تھی بلکہ وہ اسی کے ساتھ
ایک نظریہ اپنا بھی پیش کرتا تھا اور وہ نظریہ مذہب عشق کا تھا چنانچہ لکھتا ہے :-

عاشق شود نہ روزے کار جہاں سر آید
ناخواندہ نقش مقصود از کار گاہ ہستہ
حافظ عشق کو جاوداں بتاتا ہے :-

برگز نمیرد آئکہ دلش زندہ شد بر عشق
ثبت دست بر جریدہ عالم دوام ما
اس کے نزدیک۔ عشق جو عشق سے بے بہرہ ہے اس کا عدم وجود برابر ہے۔
ہر آن کسے کہ دریں حلقہ نیست زندہ بر عشق
بر او نمرہ بہ فتوائے من نازک نسید
وہ عشق کو سر نوشت انسان ظاہر کرتا ہے۔

مرا از ازل عشق شد سر نوشت
قضائے نوشتہ نشاید ستود
عشق حسن سے علیحدہ کوئی چیز نہیں بلکہ اسی کا پر تو ہے :-

ایمانداری، انصاف، حق پرستی، انصاف دوستی، یہ چیزیں ایسی ہیں کہ دنیا اور عاقبت دونوں کو سنوار سکتی ہیں۔

سیدین صاحب کے نزدیک مادی کامیابی بجائے خود مقصود حیات نہیں۔ مادی دولت اور صنعت و حرفت کی اہمیت اس لئے ہے کہ ان سے کام لے کر انسان اپنی زندگی کو بتائے اور سنوارے اور دنیا کو رہنے کے قابل جگہ بنائے۔ مادی کامیابی محض ذریعہ ہے ایک مقصد کا اور ذریعہ کو مقصد سمجھنا سخت غلطی ہے۔ مصنف نے بار بار اس بات پر زور دیا ہے کہ ”زندگی کی اصل دولت روپیہ ہے نہ کارخانے نہ مکان نہ ماز و سامان نہ تمدن کے مادی اور مادی آلات۔ اس کی اصل دولت افراد ہیں اور افراد کی دولت ان کے دل و دماغ کی جولائی ان کے دل کا گداز۔ ان کی قدر شناسی اور ان کی خوب تر کی چیزیں گویا اصل چیز فرد کی شخصیت کا بھرپور ارتقاء ہے۔ یہ اس وقت تک نہیں ہو سکتا جب تک ہم اچھی قدروں کو نہ پہچانتے ہوں اور انھیں اپنی شخصیت کا جز نہ بنائیں۔ سیدین صاحب فرد کی عظمت اور شرافت کے پیغام کو عام کرنا چاہتے ہیں۔ انھوں نے اس مسئلہ کو بھی اٹھایا ہے کہ اس پیچیدہ نظام میں فرد کو اس کا صحیح مقام کیسے حاصل ہو۔ پیچیدہ سماج میں اسے کئی طرح کے خطرے درپیش ہیں۔ ان سے مقابلہ کرنے کے لئے مصنف نے سب سے زیادہ زور اقبال کی طرح خودی کے استحکام پر دیا ہے۔ فرد کی صحیح نشوونما کے لئے ضروری ہے کہ:۔۔۔ خودی کو عقل اور عشق دونوں کے متقیاروں سے محکم کیا جائے تاکہ اس کے قدیم شرافت، انصاف، امن اور خودداری کے راستے سے نہ ڈگمگائیں۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ استحکام خودی کا یہ فلسفہ ہندوستانی روح یا ملکی مزاج سے کیا مناسبت رکھتا ہے؟ کیونکہ اگر ہندوستانی ذہن اس کا ساتھ دینے کو تیار نہیں تو یہ محض الفاظ کا حلسم بننا ہے گا اور عوام کے دلوں میں جگہ نہ پکڑ پائے گا۔ ہندوستان میں صدیوں سے خودی کی نہیں بلکہ نفی خودی کی تربیت دی جاتی رہی ہے۔ ہندوستانی فلسفہ کی رو سے وجود حقیقی صرف خدائے مطلق کا ہے، کائنات چونکہ محض جلوہ گاہ صفات ہے اس لئے صفات کا ذات باری سے ہٹ کر کوئی وجود ہی نہیں۔ کائنات میں جو کچھ نظر آتا ہے، فریب حواس اور طلسم نظر ہے۔

عالم تمام حلقہٴ دایم خیال ہے

کثرت حقیقی نہیں، صرف وحدت کی جلوہ سامانی ہے اور زندگی کا سب سے بڑا مقصد یہ ہے کہ محدود نفس کی خودی کو کثرت حقیقی کا دوسرا نام ہے، فنا کر کے لا محدود سے ہم آہنگی پیدا کی جائے۔ نفی خودی۔ کہ اسی فلسفہ سے ہندوستانی ذہن جو محدود ہے، ایسی کثرت پیدا کرنا اور مختلف مذہبوں یا نظریوں اور مظاہر فطرت کی کثرت میں ایک بنیادی وحدت کو کارفرما دیکھنا وغیرہ۔ لیکن اسی فلسفہ کے منفی پہلو بھی ہیں جو ہندوستان کو بے عقلی، ترک دنیا اور خشک روحانیت کی طرف لے جاتے رہے ہیں۔ ہندوستان کی تاریخ میں بار بار ایسا ہوا ہے کہ بے عقلی کے حد سے بڑے ہوئے رجحان کو روکنے کے لئے عقل کی اہمیت پر زور دینے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ گیتا کے فلسفہ کی شان نزول یہی ہے۔ موجودہ دور میں جب صدیوں کی غلامی کے بعد عقلی قوتوں کا شعلہ سرد پڑ چکا تھا، ڈاکٹر راوہا کرشنن نے ویدانت کی نئی تفسیر پیش کرتے ہوئے سب سے زیادہ زور اثبات عقل پر دیا ہے اور بتایا ہے کہ اکیڈ دنیا کو ترک کرنے کی نہیں، دنیا کی محبت کو ترک کرنے کی ہے یعنی مادی آسائشوں کے حصول میں بجائے خود کوئی قیامت نہیں اگر وہ روحانی اقدار پر غالب نہ آجائیں۔ غرض نفی خودی کا یہ فلسفہ بھی اثبات عقل کی جس منزل تک لے جاتا ہے وہاں سے فلسفہ استحکام خودی کی راہیں زیادہ دور نہیں۔ سیدین صاحب کے شعور اقدار کو جو چیز ہندوستانی ذہن سے اور بھی قریب لے آئی ہے وہ ان کا کافی بالذات خودی کے خطروں سے آگاہ کرنا ہے۔ انھوں نے فلسفہ اقبال کے دوسرے پہلو پر بطور پر زور دیا ہے یعنی ”دوسروں کی خودی کا احترام۔ جب تک ہم دوسروں کی خودی کا سچا احترام کرنا نہ سیکھیں گے ان کے لئے خیالات، عقاید اور اعمال کی (خواہ وہ ہم سے کتنے ہی مختلف کیوں نہ ہوں) وہی آزادی نہیں چاہیں گے جو اپنے لئے چاہتے ہیں، ہماری اپنی خودی بھی پھیل پھول نہیں سکتی۔“

کتاب کے درمیان میں سیدین صاحب نے جن شخصیتوں کو پیش کیا ہے ان میں مہاتما گاندھی، مولانا آزاد، ڈاکٹر اقبال،

خواجہ غلام الثقلین، شری جو آہر لال نہر، ڈاکٹر ذاکر حسین بھی شامل ہیں۔ مصنف نے خود اس کا اقرار کیا ہے کہ مختلف مضامین مختلف
 دتوں میں لکھے گئے تھے۔ اور یہی ان کے عدم تناسب اور بے ربطی کی سب سے بڑی وجہ ہے۔ ان میں اگر کوئی ربط ہے تو یہی کہ ان شخصیتوں
 کے ذریعہ سے مصنف نے اعلیٰ انسانی قدروں کی وضاحت کرنی چاہی ہے۔ قدروں کی بحث اگر براہ راست کی جاتی تو خشک ہو جاتی۔
 سیدین صاحب نے سیرت کشی سے مدد لے کر اس طرح پیش کیا ہے کہ کتاب دلچسپ ہو گئی ہے۔ مصنف نے شریف قدروں کو
 جہاں ہمیں بالواسطہ طور پر پیش کیا ہے، ان کی بات کا اثر بڑھ گیا ہے۔ اس لحاظ سے ”انسان کامل“ ان کا بہترین مضمون ہے۔
 لیکن بعض مضامین میں جہاں وہ خوبیوں کو ایک ایک کر کے گناتے ہیں یہ بات پیدا نہیں ہو پائی۔ انھوں نے اس بات کا بھی ذکر
 کیا ہے کہ ان کا مقصد سیرت کا تجربہ اور تمام خوبیوں اور کمزوریوں کی جانچ ہے لیکن ان کا یہ دعوے تمام و کمال صحیح نہیں کیونکہ بعض مضامین
 یقیناً اس خیال سے لکھے گئے ہیں کہ وہ سیرت کے تمام پہلوؤں کو سمیٹ لیں۔ ان میں اور مختصر مضامین میں بڑا فرق ہے جس سے کتاب کی
 ترتیب اور حسن تناسب میں جھجکاں پیدا ہو گیا ہے۔ دوسرے حصے کے زیادہ دلکش مضامین وہی ہیں جو ان شخصیتوں کے بارے
 میں ہیں جن سے مصنف کا تعلق نہایت گہرا رہا ہے اور جنہیں انھوں نے نہایت قرب سے دیکھا ہے۔ سیدہ خاتون پر ان کے مضمون
 کو شاہکار کا درجہ دیا جاسکتا ہے۔ یہ مضمون نہیں، نوں قلم سے چکا ہوا آنسو ہے جس کی تھر تھراہٹوں میں محبت کا نورانی پیکر لرزنا ہوا
 نظر آتا ہے۔ چند سطر میں ملاحظہ کیجئے اور دیکھئے کہ سیرت کشی میں بھی لفظ ومعنی کی ددنی مٹائی جاسکتی ہے۔ آنکھیں الفاظ پر نہیں رکتیں
 بلکہ ایک ایسے لازوال کردار کو دیکھنے لگتی ہیں جو انسان بھی ہے اور فرشتہ بھی۔ ”ذہانت کے ساتھ ساتھ سیدہ کے پاس محبت کا اہم عظم
 تھا، اسی محبت کا فیض تھا کہ اس کم عمری میں اس نے ایک ایسا کارنامہ دکھایا جو آج تک مجھے حیرت میں ڈالتا ہے۔ خدا کی قدرت اور
 رحمت کا پورا اندازہ ایک عورت کے دل کو دیکھ کر ہی ہو سکتا ہے۔ بچپن میں اس کے مزاج میں کسی قدر تیزی اور زور و جوش تھی، لیکن
 جوں جوں عمر اور تجربہ بڑھتا گیا، اس میں گھلاوٹ اور شیرینی اور سکون زیادہ ہوتا گیا۔ یہاں تک کہ ماں کے انتقال کے بعد اس کی
 حساس طبیعت اس قدر مستحکم اور اس کے دل کی محبت ایسی انتہا ہو گئی تھی کہ اگر تمام دنیا کے دکھ درد کا بوجھ اس پر ڈال دیا جاتا
 تو وہ خندہ پیشانی کے ساتھ سہ لیتی اور اُٹ نہ کرتی! جب آزمائشوں اور پریشانیوں کی کثرت زندگی کو ناگوار اور تلخ بنا دیتی تو اس کا
 ہنستا ہوا خوبصورت چہرہ اور نیلگوں آنکھیں دل کے بار کو اس طرح دور کر دیتی تھیں جس طرح سورج کی روشنی رات کی تاریکی کو کافور کر دیتی
 ہے مگر قدرت کا قانون یہ معلوم ہوتا ہے کہ انسان زندگی میں اپنی صلیب تنہا اٹھائے اور کسی رفیق صادق کی مدد اور محبت اس کی
 کہن منزل کو آسان نہ کرے۔“

یہ کتاب شخصیت نگاری نہیں، یہ محض فلسفیانہ اور نظریاتی بھی نہیں۔ لیکن باوجود اس کے وہ سب کچھ ہے۔ اس کی
 وہ خوبی جس کی بدولت اس کی مقبولیت کے حین پر ہمیشہ بہار رہے گی، اس کا ادبی حسن ہے۔ کسی تخلیق میں اگر ادبی حسن نہیں تو خواہ
 اس کا موضوع کتنا ہی اعلیٰ اور ارفع ہو، وہ ادبی قرار نہیں پائے گی۔ سیدین صاحب کی نثر میں شگفتگی اور اثر آفرینی ہے، گو انھوں نے
 کہیں کہیں تقریر کا سادہ انداز اختیار کیا ہے جو ایک علمی کتاب سے مناسبت نہیں رکھتا۔ انھوں نے اچھے اشعار کی پیوند کاری سے بھی
 خوب کام لیا ہے۔ لیکن نظریاتی مباحث میں اشعار کی کثرت خیال کے تسلسل میں مزاحم ہوتی ہے اور دوسرے یہ کہ کثرت استعمال بعض
 نہایت عمدہ اشعار اپنی لطافت سے محروم بھی ہو سکتے ہیں۔ سیدین صاحب کی نثر نہ زیادہ شوخ ہوتی ہے نہ بے رنگ، یہ نہ تو بامزہ ہے اور
 نہ بالکل بیکسی سٹی۔ اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ خیال کا پورا پورا ساتھ دیتی ہے، اعتدال و توازن کی راہ پر رہتی ہے اور اس میں
 ہلکی ہلکی ادبی چاشنی اور شگفتگی ہوتی ہے جس سے بات دل تک اُتر جاتی ہے اور اس کا اثر بڑھ جاتا ہے۔ سیدین صاحب کی نثر اپنی سہلی
 ہوئی کیفیت اور متانت کے اعتبار سے ممتاز ہے۔ لیکن جہاں کہیں جذبات نے تخیل کو ایڑ لگا دی ہے، الفاظ بھی پُر افشاں نظر آتے ہیں۔
 مولانا آزاد سے متعلق ان کی یہ سطر میں ملاحظہ ہوں :-

”مولانا آزاد کی عظمت کا صحیح اندازہ اس وقت ہو گا جب تاریخ اپنی سخت گیر کوئی پران کی اور ان کے ہم عصر مشائخ کی شخصیت اور کارناموں کو پرکھے گی۔ ہم لوگ جو پہاڑ کے دامن میں اپنی زندگی گزارتے رہے ہیں، کیا اندازہ کر سکتے ہیں اس کی بلندی کا، اس کی برف پوش چوٹیوں کا جن پر سکون کی ایک ابدی کیفیت چھائی معلوم ہوتی ہے، اس کے دل کی شورشوں کا جنہیں لاوا کھولتا رہتا ہے، ان طوفانوں کی پورش اور کیلیوں کی تڑپ کا جو اس کی آغوش میں ہلتی ہیں اور جو اسرات کے ان خزانوں کا جو اس کے سینے میں پوشیدہ ہیں؟“

اقبال کے پیغام سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

”کوئی سبق، کوئی پیغام، فکر کی کوئی یا ترا، مذہب کا کوئی اصول اس قدر اہم نہیں جتنا یہ سیدھا سادا، پہاڑوں جیسا پڑنا سمندر جیسا گزرا، سورج جیسا روشن، گلاب جیسا شگفتہ پیغام کہ اپنے دل اور دماغ کے دروازوں کو کھول دو، تاکہ تعصب اور تنگ نظری اور نسلی حسد کے جانے صاف ہو جائیں، تاکہ انسان انسان کو اس کے اصلی روپ میں دیکھ سکے تاکہ محبت کی دھیمی روشنی اور ٹھنڈی ہوا ہندو غلوں کو پھول بنادے، تاکہ انسان ایک دوسرے کا خون پینے کی بجائے ایک دوسرے کے دکھ سکھ کے ساتھ بننا سیکھیں“

غرض ”آئندہ میں چراغ“ اردو ادب میں ایک شایستہ اضافہ ہے۔ سیدین صاحب نے ایک حدیث نقل کی ہے۔ ”قابل رشک ہے وہ شخص جس کو خدا نے حکمت دی ہو، جو اس پر جو دہمی عمل کرے اور دوسروں کو اس کی تعلیم دے۔“ چنانچہ سیدین صاحب نے جس حکمت پر خود عمل کیا ہے، اس کے پیغام کو عام کرنے کی بھی کوشش کی ہے، اور اس کی کامیابی کی ضمانت خود ان کی ذات ہے کیونکہ ”اثر صرف بات کی سچائی کا نہیں بلکہ کہنے والے کی ذاتی سچائی کا بھی ہوتا ہے۔“

یہ کتاب انڈین اکاڈمی نئی دہلی نے بڑے حسن اہتمام کے ساتھ شایع کی ہے۔

جنگِ ناتھ آزاد کا شمار اردو کے صف اول کے شاعروں میں ہوتا ہے۔ جدید شاعروں کی کوئی سی فہرست بنائیے اور انتخاب کتنا ہی سخت کیوں نہ ہو۔ آزاد کا نام اس میں ممت از نظر آئے گا۔ لیکن وہ ہمارے ان نئے شاعروں میں نہیں جن کی شاعری کے پاؤں زمین پر ہیں، سر آسمان میں۔ آزاد نے روایت سے اپنے رشتہ کو مضبوط رکھا ہے، اور اس سے اُن کے کلام میں ایک اعلیٰ سنجیدگی اور متانت پیدا ہو گئی ہے۔ انھوں نے قدم قدم پر فکر و نظر کے نئے چراغ جلائے ہیں اور اپنے ذہنی دریچوں کو نئی روشنی اور نئی ہواؤں کے لئے ہمیشہ کھلا رکھا ہے۔ نوائے پریشاں ان کے کلام کا جو تھا مجموعہ ہے جس میں غزلیں، نظمیں، رباعیاں سبھی کچھ شامل ہے۔ لیکن اس مجموعہ میں جو چیز سب سے زیادہ متاثر کرتی ہے وہ نظمیں ہی ہیں۔ آزاد نے کلامِ اقبال کے بعض عناصر کو جذب کر لیا ہے۔ اُن کے انداز بیان اور روحانی خیال پر نظر ڈالئے تو اقبال کا اثر نمایاں طور پر محسوس ہو گا۔ اشعارِ رواں دواں، بندشیں جہت، الفاظ کا زیر و بم، پرکیف غنائیت اور معنی کی تہیں ایک ایک کر کے کھلی ہوئی معلوم ہوں گی۔ مثال کے طور پر ان کی نظم ”دیارِ محبوب کو جاتے ہوئے“ کے چند شعر ملاحظہ ہوں :-

اب تو ہے بات کوئی دم کی جب لے غم بہ کنار
اپنی ہی منید میں ہے مست جوانی جس کی
ایک بدلی ہے کہ برسات بھری ہے جس میں
اک تخیل کہ ابھی ذہن پہ اُترا ہی نہ ہو
اک تبسم کہ لبوں پر ابھی آیا ہی نہ ہو
پھر ترے سازِ محبت پہ سنائی دے گا

آئے گی کیف لٹاتی ترے گلشن میں بہار
ایک ندی کی روانی ہے روانی جس کی
ایک نشہ ہے عجب بے خبری ہے جس میں
اک کرن جس نے افق کو ابھی دیکھا ہی نہیں
ایک نغمہ کہ جسے ساز نے پایا ہی نہ ہو
تجھ کو پھر عالمِ گمشدہ دکھائی دے گا



خون کی خرابی کو دور کیجیے

صافی

موسم کی تبدیلی کے دنوں میں صافی کا ایک چمچ آپ کو خون کی خرابی سے بیدار ہونے والی تمام بیماریوں سے بچائے گا۔ صافی نظام عصبی میں توازن پیدا کرتی ہے۔ خون کی نالیوں کو صاف کرتی ہے۔ داغ

دھبے اور تھکائیوں کو دور کر کے چہرے کو گلاب کی پیکھڑی کی طرح دلکش اور خوبصورت بناتی ہے۔



دہلی - کانپور - پٹنہ

زبان و بیان کا یہ حسن جسم و جال کی کیفیتوں سے مل کر کہیں کہیں
سحر آفریں ہو گیا ہے۔ ان کی نظم "نوار" میں جو رچی ہوئی شعریت
اور دلنواز موسیقیت ہے، وہ انھیں امکانات کا پتہ دیتی ہے۔
آزاد نے وطن سے دوری پر آنسو بھی بہائے ہیں اور وطن کی محبت
سے سرشار ہو کر ترانے بھی گائے ہیں "جہان کے کنارے" "لے شو زہد شا"
اور "گاندھی" میں یہی جذبہ کار فرما ہے۔ لیکن آزاد اپنی باریکیوں
کی نسبت ان نظموں میں زیادہ کامیاب ہیں جہاں زندگی کے کسی
ایک لمحے سے نقاب اٹھائی گئی ہے۔ ایسی نظموں میں انھوں نے
اپنی غزل گوئی کی صلاحیتوں سے بھی پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے اور
خیال کو جذبے کی مہک میں ہسا کر پیش کیا ہے۔ زیر نظر مجموعہ میں ایسی
نظمیں بہت کم ہیں لیکن "ارتقا" نے اسی کمی کو محسوس نہیں ہونے دیا۔
آزاد غزلوں میں خلوص کی جان دینی اور ان کے درد آشنا
دل کی پکار ملتی ہے۔ لیکن وہ نوحہ گر کو ساتھ نہیں رکھتے اور بنیادی
طور پر رجحانیت پسند ہیں۔ وہ عظمت آدم کے قائل ہیں۔ ان کی نظر
انسان کے مستقبل پر ہے اور وہ زندگی میں لامحدود امکانات سے
مایوس نہیں۔ ان کے تصور عشق میں بھی ایک دلنواز نشاط اور بے نیازی
ملتی ہے، اس میں کہیں کسی قسم کی شدت اور محرومی کا احساس نہیں
ہوتا۔ اس کی فضا اتنی وسیع بھی نہیں کہ افسانہ کھوجائے اور اتنی
سکڑھی ہوئی بھی نہیں کہ غم ذات خلاصہ کائنات ہن کے رہ جائے۔
آزاد کے تصور عشق میں ایک اعتدال، ایک صحت مندی اور ایک نارمل
انسانی کیفیت ملتی ہے جس کا اظہار کہیں بھی اشعار میں بھی ہوا ہے
اک عشق والہانہ کبھی زندگی سے تھا
اب زندگی سے پیار کبھی ہے کبھی نہیں
ہر لحظہ اب نہیں ہے مجھے تیرا انتظار
اب تیرا انتظار کبھی ہے کبھی نہیں
یہ کیا مقام ہے کہ تری بے وفائی پر
آزاد شرمسار کبھی ہے کبھی نہیں
اپنی داس کا آگہی اور صحت مند بے نیازی کی بدولت یہ مجموعہ کلام
ہمیشہ عزیز رہے گا۔

باب الاستفسار

(۱)

مہارانا اُڈے پور اور خاندان مغلیہ سے رشتہ ازدواج

چتوڑ اور مرہٹہ سے سادات حسینی کا نسبی تعلق

(سید جمیل الدین - سہارنپور)

مشہور ہے کہ ہندوستان کے راجپوت خاندان کے فرمانرواؤں میں صرف مہارانا اُڈے پور ہی ایسا فرمانروا تھا جس نے اپنے خاندان کی کسی لڑکی کی شادی مغلیہ خاندان کے شاہزادوں سے پسند نہیں کی۔ کیا بات درست ہے؟

(تکار) مشہور یہی ہے جو آپ نے لکھا۔ مولانا آزاد نے دربار اکبری میں بھی یہی لکھا ہے اور ہو سکتا ہے کہ اسی پر اعتماد کر کے سب نے یہ یقین کر لیا ہو کہ مہارانا اُڈے پور نے مسلمان بادشاہوں کو بیٹی نہیں دی۔ حالانکہ حقیقت اس کے برخلاف ہے۔

وصایائے اورنگ زیب کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ اورنگ زیب کی ایک رفیقہ حیات جس سے وہ بہت مایوس تھا، اُڈے پور ہی کی لڑکی تھی۔ چنانچہ اپنے پانچویں بیٹے محمد کام بخش کو ایک خط جو وقت آخر میں لکھا تھا اس میں ایک جملہ یہ بھی تھا کہ ”حال سگیم، بیگم دائم۔ اُڈے پور کی والدہ شہناز کو درباری بامین پودہ ارادہ رفاقت دارو“۔

اس سلسلہ میں خزانہ عامرہ، میر غلام علی آزاد بلگرامی کا ایک بیان بڑا دلچسپ ہے لکھتے ہیں کہ:۔ ”رانائے اُڈے پور اپنا نسب نوشیرواں کسریٰ تک پہنچاتے ہیں اور وہ اس طرح کہ جب سعد قاص نے ایران فتح کیا تو نوشیرواں کی اولاد منتشر ہو گئی، انھیں میں سے ایک فسرد ہندوستان آیا اور رانائے اُڈے پور کے مرتبہ تک پہنچا۔“

اس روایت کا ماخذ غالباً آئین اکبری ہے جس میں چتوڑ کے متعلق لکھا ہے کہ ”سردار بومی رامپتھر رادل گفٹے وارو دیر باز رانا گوینداز قوم گھلوت نوشیرواں رازنشر او نوشیرواں عادل بر شارد“۔

اگر یہ صحیح ہے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ فرمانروایان چتوڑ، سادات حسینی کے خالو اور اموں تھے۔ کیونکہ جناب شہر بانو بھی بزدگرو دیرؤ نوشیرواں عادل کی صاحبزادی تھیں جو امام حسین سے بیاہی گئیں اور ان کے بطن سے جناب زین العابدین پیدا ہوئے جو سادات حسینی کے مورث اعلیٰ ہیں۔

اس کی تائید و تصدیق ڈاکٹر ولیم ہوی (Dr William Hoey) کی کتاب تذکرہ دہلی و فیض آباد سے بھی ہوتی ہے جس میں یہ حوالہ تاریخ قرن بخش لکھا ہے کہ مؤرخین نے سنتا پیر سبوجی کے اجداد و اسلاف کا سلسلہ نسب نوشیرواں تک پہنچایا ہے اور وہ اس طرح کہ اُڈے پور کے رانا سنتا کے رشتہ دار تھے، بعد کو سنتا کا پردادا اپنے بھائیوں سے بگڑ کر اُڈے پور سے چلا آیا اور دکن میں

بقام مرتبہ قیام گزریں ہوا اور اسی وجہ سے وہ مرتبہ کہلایا۔
الغرض اس طرح مرتبہ اور رانایان اُدسے پور بھی جو ایک ہی نسل سے تھے، سادات حسینی سے نبی تعلق رکھتے ہیں خواہ وہ کتنا ہی بعید کیوں نہ ہو۔

(۲)

شاہ دولہ کے چوہے

(میر باسط علی صاحب - رائے پور)

بعض لوگوں کو جو بہت چھوٹے سر کے ہوتے ہیں اور استقامت بائیں کرتے ہیں، شاہ دولہ کے چوہے کہلاتے ہیں، اس کی کیا

اصلیت ہے؟

(نکار) جہانگیر، شاہجہاں اور عالمگیر کے زمانہ میں ایک مشہور بزرگ پیر شاہ دولہ دریائی تجارت میں پائے جاتے تھے اور آپ کے مریدوں کی بڑی تعداد تمام پنجاب میں پائی جاتی تھی، نذر و نیاز کی صورت میں آپ کو اتنا کچھ ملتا تھا کہ آپ نے بہت سے تالاب کھدوائے، مسجدیں تعمیر کرائیں، پل بنوائے۔ ۱۶۷۱ء میں وفات پائی۔ کہا جاتا ہے کہ شاہ دولہ کے چوہے انھیں کی گزرات سے تعلق رکھتے ہیں۔ حالانکہ حقیقت صرف اس قدر ہے کہ اس زمانہ میں جو کچھ نسخہ شدہ یا ناقص العقل پیدا ہوتے تھے انھیں آپ کی خانقاہ میں بھیج دیا جاتا تھا اور ان کے والدین ان سے گدائی کا کام لیتے تھے، چونکہ چوہوں کی طرح ان کے سر چھوٹے اور کان لمبے ہوتے تھے اس لئے وہ شاہ دولہ کے چوہے کہلانے لگے۔

(۳)

نوروز اور عہد مغلیہ

(سید علی حسین صاحب - مبارکپور)

کیا جشن نوروز عہد مغلیہ میں بھی منایا جاتا تھا؟

(نکار) جشن نوروز کا تعلق موسم بہار سے ہے جو ۷۲۰ یا ۷۳۰ ہجری سے شروع ہوتا ہے اور تمام ایشیا (خصوصیت کے ساتھ ایران) میں بڑے اہتمام سے منایا جاتا ہے کیونکہ یہ دراصل محوس قوم کا تہوار ہے۔

شاہان تیور میں اکبر بڑے اہتمام سے یہ جشن مناتا تھا۔ مولانا آزاد نے دربار اکبری میں اس کا حال بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے اٹھارہ دن تک اس کا سلسلہ جاری رہتا تھا اور محافل نشاط گرم رہتی تھیں۔ عہد جہانگیر میں بھی یہ سلسلہ جاری رہا، لیکن شاہجہاں نے اس رسم کو اٹھا دیا اور عالمگیر نے سختی سے اس کو روکا، چنانچہ شاہزادہ محمد معظم بہادر شاہ کو ایک خط میں لکھا کہ: "از عرض بے غرضی ظاہر شد کہ امسال نوروز سے بطور اہل ایران تکلف کر دہ اند، بفضل الہی عقاید خود درست داود، اس بدعت تازہ از کہ آموختہ اند۔ بہر حال چون اس روز از اعیاد محوس مست و باعقاد منور روز جلوس بکرا جیت، بہ عمل نیاید و چنین جہالت بہ فعل نہ گراید۔" لیکن اورنگ زیب کے بعد پھر یہ رسم جاری ہوئی۔

(۴)

کتب احادیث و تفاسیر کی جمع و ترتیب

(مولوی علی الدین صاحب - سہارنپور)

کتب احادیث میں چھ کتابوں کو خاص شہرت حاصل ہے جنہیں صحاح ستہ کہتے ہیں، میں سمجھتا ہوں کہ ان کے علاوہ بھی اور بہت سی کتب احادیث مرتب کی گئی ہیں، لیکن ان کا ذکر کوئی نہیں کرتا۔ کیا آپ بتا سکیں گے کہ صحاح ستہ کی جمع و ترتیب کس زمانہ میں ہوئی اور اس سے قبل و بعد جو کتب احادیث مرتب ہوئیں ان کا زمانہ کیا تھا اور ان میں کس کو کیا اہمیت ہے، اسی طرح تفسیروں کی بابت معلوم کرنا چاہتا ہوں کہ ان کا لکھا جانا کب سے شروع ہوا اور کتنی اہم تفاسیر کب لکھی گئیں۔

(ہنگار) آپ کو معلوم ہونا چاہئے کہ احادیث نبوی کی جمع و تحریر رسول اللہ اور صحابہ کے زمانہ میں نہیں ہوئی، کیونکہ رسول اللہ اس کو پسند نہ فرماتے تھے کہ ان کے اقوال و ارشادات کو قرآن کی طرح لکھ کر محفوظ کر لیا جائے محض اس اندیشہ سے کہ مبادا وہ بھی قرآن کا جزو سمجھ لئے جائیں۔

کہا جاتا ہے کہ سب سے پہلے ربیع بن صبیح نے بعثہ میں جمع احادیث کا کام شروع کیا، لیکن یہ صرف قیاس ہی قیاس ہے، کیونکہ دراصل اس خدمت کو سب سے پہلے امام مالک بن انس نے انجام دیا جن کے مجموعہ احادیث کو موطا کہتے ہیں۔ یہ ۹۰ھ یا ۹۵ھ کے درمیان کسی سال میں پیدا ہوئے اور ۱۸۰ھ میں وفات پائی جبکہ انکی عمر ۸۰ سال کی تھی، خلیفہ منصور عباسی ہی کے زمانہ میں ان کے علم و فضل اور زہد و تقویٰ کا شہرہ ہو چکا تھا۔ یہ وقت وہ تھا جب ۸۰ھ میں محمد بن عبداللہ نے عباسیوں کے خلاف خلافت کا دعویٰ کیا تھا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ امام مالک دوسری صدی ہجری کے آغاز ہی میں جمع احادیث کی طرف متوجہ ہو گئے تھے اور اس سے قبل کسی نے یہ خدمت انجام نہیں دی تھی۔

آپ نے زیادہ قوجہ انہیں احادیث کی طرف کی جن سے فقہی احکام اخذ کئے جاسکتے تھے اور اس طرح انہوں نے مالکی فقہ کی بنیاد ڈالی۔ جس کے ماننے والے اب بھی متروک و فرتقہ میں موجود ہیں۔

اس کے بعد تاریخ کے لحاظ سے امام شافعی اور ابو داؤد طیالسی کا نام سامنے آتا ہے جنہوں نے ۲۰۰ھ میں انتقال کیا اور جن کی مسندات کا ذکر کتب تاریخ میں پایا جاتا ہے۔ اس کے بعد بھی یہ سلسلہ برابر جاری رہا اور متعدد کتب احادیث مسند و سنن کے نام سے لکھی گئیں۔ مثلاً مسند الحمید (امام ابو بکر عبداللہ کی)، سنن سعید بن منصور (حافظ سعید بن منصور کی)، مسند مسدد (ابو الحسن مسدد کی)، مسند اسحاق (حافظ ابو یعقوب اسحاق کی)، مسند احمد (امام احمد بن محمد بن حنبل کی)، نوادر الاصول (امام ابو عبداللہ محمد بن علی الترمذی کی)، سنن دارمی (عبداللہ دارمی کی)، اور یہ تمام محدثین ۳۰۰ھ سے لے کر ۴۰۰ھ میں ختم ہو گئے۔ لیکن بعد کو اسی تیسری صدی ہجری میں وہ مشہور محدثین سامنے آئے جن کی کتابیں صحاح ستہ کے نام سے موسوم ہیں۔

ان میں سب سے پہلے امام بخاری ہیں جن کی کتاب جامع الصبیح خاص شہرت رکھتی ہے، ان کا انتقال ۲۵۶ھ میں ہوا، اس کے بعد صحیح مسلم کا درجہ ہے، اس کے جامع حافظ ابو الحسن مسلم کا انتقال ۲۶۱ھ میں ہوا۔ اس کے بعد ابو عبداللہ محمد بن یزید بن ابی کی سنن بن ماجہ

کا انتقال ۲۷۷ھ میں ہوا۔ صحاح ستہ میں چوتھی کتاب سنن ابوداؤد ہے (سلیمان بن اشعث کی) جنھوں نے ۳۷۷ھ میں انتقال کیا۔
 اس کتاب حافظ ابوعیسیٰ ترمذی کی جامع صحیح ہے۔ ان کا انتقال ۳۷۷ھ میں ہوا۔ چھٹی کتاب حافظ ابوعبدالرحمن کی سنن نسائی ہے، ان کا
 مال ۳۷۷ھ میں ہوا۔

آپ دیکھیں گے کہ صحاح ستہ کی جمع و ترتیب تیسری صدی ہجری میں ہوئی اور یہ تمام محدثین قریب قریب ہم عصر تھے اور یہ درمیانی دور تھا
 فاء عباسیہ کا، المعتمد سے لے کر المعتز تک۔

اس کے بعد یہ سلسلہ ختم نہیں ہوا بلکہ برابر جاری رہا اور چوتھی صدی ہجری میں درجنوں کتب احادیث لکھی گئیں جن میں سب سے
 ری سنن دارقطنی ہے جس کے جامع حافظ ابوداؤد نے ۳۷۷ھ میں انتقال کیا۔

پانچویں صدی ہجری میں یہ زور کم ہو گیا۔ پھر بھی مستدرک، حاکم نیشاپوری کی (وفات ۴۰۷ھ) جسے دراصل چوتھی صدی ہی کی
 سمجھنا چاہئے، اور سنن الکبیر سیوطی کی (وفات ۴۵۷ھ) خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ چھٹی صدی ہجری میں صرف ایک کتاب "تاریخ ابن عساکر
 متوفی ۴۸۷ھ" قابل ذکر چار۔ یہ سانسے آجاتی ہے۔

چھٹی صدی سے لے کر آٹھویں صدی تک حدیث کی کوئی قابل ذکر کتاب مرتب نہیں ہوئی اس کے بعد نویں صدی میں البتہ
 مال الدین سیوطی نے "طبقات ابن سعد" لکھی جو کافی مقبول ہوئی۔

کتب احادیث میں صحیح بخاری کو بڑی اہمیت حاصل ہے یہاں تک کہ قرآن کے بعد اس کا نام لیا جاتا ہے اور بلاشبہ امام بخاری
 ، اتنا بڑا کارنامہ ہے کہ کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا، لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ ہم بلا استثنا اس کی تمام احادیث کو صحیح تسلیم کر لیں،
 بلکہ شعائر و عقائد اور معاملات و عبادات کے علاوہ جن احادیث کا اسرائیلیات اور اخبار عن الغیب یا ما بعد الطبیعیات یا تقریبات
 تعلق ہے، انھیں اصول و روایت پر جانچ لینا ضروری ہے اور اس میں کوئی مضائقہ نہیں اگر اس طرح ہم بخاری کی بعض احادیث
 ماننے سے انکار کر دیں۔

امام تفسیر دہلوی کی ترویج بھی دوسری صدی ہجری سے شروع ہوئی ہے اور اس سلسلہ میں سب سے پہلے امام شافعی کی "امکام القرآن"
 سے سانسے آتی ہے۔ شافعی کا انتقال ۲۷۷ھ میں ہوا۔

تیسری صدی ہجری کی کتب تفسیر میں طبری (وفات ۳۲۰ھ) کی تفسیر بہت اہم ہے لیکن رطب و یابس سے پاک نہیں، اس
 میں چند اور تفسیر بھی لکھی گئیں جو زیادہ مقبول نہ ہو سکیں۔ اس کے بعد پانچویں صدی کے اخیر میں البتہ علامہ زحشری (متوفی ۴۷۷ھ)
 تفسیر کشاف لکھ کر کچھ کام کی باتیں کہیں لیکن چونکہ وہ معتزلی مشہور تھے اس لئے علما و خواہر نے اس پر کافی نگہ چینی کی۔

چھٹی صدی میں رازی (متوفی ۴۲۰ھ) نے تفسیر کہ لکھی جو بڑی حد تک مدلل و معقول ہے۔ ساتویں صدی ہجری کی تفسیریں
 سیر بیضاوی اور تفسیر مدارک کو خاص اہمیت حاصل ہے (بیضاوی کا انتقال ۶۸۵ھ میں ہوا اور تفسیر مدارک کے مصنف عبداللہ
 محمود نسفی کا ۷۸۷ھ میں)۔ آٹھویں صدی ہجری کی تفسیریں صرف ایک تفسیر حافظ ابوالفداء دمشقی (متوفی ۷۸۷ھ) کی
 سیرابن کثیر، قابل ذکر ہے، گو وہ بھی دور از کار روایات کا مجموعہ ہے۔ نویں صدی ہجری میں تفسیر بلا لکھی گئی جو درس نظامی میں
 کتاب بھی شامل ہے۔ اس کو جالین اس لئے کہتے ہیں کہ اس کے دو مصنف ایک ہی نام کے تھے پہلے جلال الدین محلی (متوفی ۸۸۷ھ)
 ، سورۃ اسراء تک اس کو مرتب کیا اور پھر ساہل سال بعد جلال الدین سیوطی (متوفی ۹۱۱ھ) نے اسے پورا کیا۔ انھوں نے اس سے
 عمدہ ایک اور تفسیر "الدر المنثور" کے نام سے بھی لکھی جو کافی مبوط ہے۔

اس کے بعد اور بھی بہت سی تفسیر لکھی گئیں جن کی فہرست بہت طویل ہے، لیکن ان میں کوئی ایسی نہیں جو چھٹی تفسیر دہلوی کے
 نقطہ نظر سے ہٹ کر لکھی گئی ہو اور جن میں روایات سے قطع نظر تحقیق و روایت سے کام لیا گیا ہو۔

۲۹ اپریل ۱۹۶۲ء کی ایک شام دلی میں

بہ یاد آں کہ تو بودی غزل سرا و نسیاز
دلش تپید و گہر ہائے اشک پیہم ریخت

ممتاز مرزا :-

بہت دعوے کئے ہیں آگہی نے
انہیں بھی ہے شکایت زندگی سے
مہ و انجم کو صنوبری ہے ممتاز
وہ شوق گلزار چلا کس بھین کے ساتھ
مرزدہ ہوئے جنوں کہ بنام خدائے گل
لو آج مر کے راہ و فاسے گزر گئے
عشق نے ظلم وہ ڈھایا ہے کجی جانے ہے
وہ مہارات تو کیا، پرستش نہاں بھی نہیں
ہائے اک دوست کی بیگانہ دہی نے ممتاز
اے محو انتظار! سحر کی دُعا نہ مانگ
شاہد ہے میرے جرم کی یہ ساری کائنات
تیرے شعور غم پہ طلب کا ہے انحصار
ہذا پڑے نہ حشر میں قاف کو شرمسار
آخر کسی کو کہ تو سکیں رفتہ بہار
برق چمن کو ہم سے عداوت نہیں مگر
کوئی کھلی تو لھلھائے نیسے سخن باغ میں
حدیث شوق کبھی نغمہ جنوں بن کر
یہ چاندنی جو تیری یاد سے عبارت ہے
میں دل کو راہ و فاسے ہٹا تو یوں ممتاز
دشمن ہوش و خرد دشمن جاں دشمن دین
زندگی جس کے سہارے سے گزار رہی تھی کبھی
فاصلہ ایسا نہ دل کی تمناؤں کا

محبت کو نہیں سمجھا کسی نے،
جنہیں سب کچھ دیا ہے زندگی نے،
ہمارے آنسوؤں کی روشنی نے،
خوشبو صبا اڑاتی چلی پیرہن کے ساتھ،
فصل بہار آئی ہے داروین کے ساتھ،
ان کی گلی سے جاتے ہیں کس بانگین کے ساتھ
اس قدر ہم کو رلایا ہے کجی جانے ہے
ایسا نظروں سے گرایا ہے کجی جانے ہے
تیرا وہ دل پہ چلایا ہے کجی جانے ہے
کچھ اور درد مانگ خدا سے دوا نہ مانگ
مجھ سے ثبوت جرم و فاسے دفا نہ مانگ
کیسے بتاؤں عشق میں کیا مانگ کیا نہ مانگ
ممتاز جو ہوا سو ہوا غول بہانہ مانگ
پھولوں کی طرح چاک گریباں کوئی تو ہو
صحن چمن میں سوختہ سماں کوئی تو ہو
اے دل حریف گریخت و دریاں کوئی تو ہو
مے لیوں پہ اگر آگئی تو کب ہوگا
یہ چاندنی بھی جو کجلا گئی تو کب ہوگا
جبیں نشان قدم مانگی تو کب ہوگا
ایسا دشمن دل بے تاب کہاں سے لائوں
جانے کیوں آج اسی نام پہ رونا آیا
منزلوں تک مجھے ہر گام پہ رونا آیا

وقت

(بنام ایشیا)

پروفیسر شتور (علیگ)

ماہ تاباں میرا دیکھ، کھنکشاں میرا چراغ
 ”آخرت“ میری قبا، ”دنیا“ مرے نام کا جاک
 سرحد کوئین سے کچھ ماورائے میری حد
 میں نے تابوتِ حوادث میں جبری ہے اپنی کیل،
 میں ہی آدم کی رسوائی، میں یزداں کا ضمیر
 میری امت مومن و زندیق و سلطان و غلام
 کون سی گردن ہے وہ جس میں نہیں میری طناب
 سب مرے صید زبوں سب میرے تیروں کے ہون
 ایک ہی زنجیر میں جکڑے ہوئے میرے شکار
 ناچتے ہیں میرے ساز مصلحت پر سب کے سب
 اہرمن..... یزداں..... سبھی چلتے ہیں میرے ساتھ شا
 میں مسیحا کی شریعت، میں ہوں گوتم کا دھرم
 جبہ و دستار کے آنسو، تقدس کا وجود
 کون سا نغمہ ہے وہ جو میرے برلب میں نہیں،
 رکھ دیا ہے میں نے دل ”بوح و قلم“ کا چیرے
 میں ہوں آدم کی جوانی میں ہوں خدا کا سہاگ
 میرے ہاتھوں کی لکیریں، میرے ترکش کے خدنگ
 میرے نغموں کا متوج میری لے کا زیر و بم
 زنگیوں کے ہاتھ میں آئیے دے دیتا ہوں میں
 میرے دھاروں پر بہا کرتا ہے آدم کا ضمیر
 آدمی کیا اپنا یزداں بیچ دیتے ہیں غلام
 چھین لیتے ہیں اندھیرے نور سے تاب کلام
 نیت عرصے سے تھرائی ہے شمع کا کائنات

آسمان میری جبین، سورج مرے ہاتھ کا داغ
 ”حال“ میرا نقش پا، ”ماضی“ مرے صحر کی خاک
 اک نفس میرا ”ازل“ اک سانس ہے میرا ”ابد“
 از سوادِ کفر و دیں تا سجدہ گاہِ جب سبیل
 آدم و ابلیس دونوں میرے زنداں کے اسیر
 آدمی، حیوان، فرشتے، سب مرے بیٹوں کے نام
 عارن و اوباشش درند و احمق و عزت و آب
 زر پرست و فاقہ مست و سفلہ و اہل شرف
 کجکلاہ و دیں پناہ و زاہد و زنا ردار
 ”ناقد“ و ”فکار“ ہوں یا بایزید و بولہب
 جہل کے معبود ہوں یا علم کے لات و منات
 میں کلیسا کی نوا، میں نغمہ دیر و حرم
 قدسیوں کی بندگی، خلوت نشینوں کا درود
 جام کوثر، سایہ طوبی، دم روح الامیں
 رنگ لاگھوں ہیں مرے ہر پیکر تصویر کے
 میں ہوں رخساروں کا شعندہ میں بھرے سینوں کی آگ
 عارضوں کی جھڑپاں، ماتحتوں کے بل چہروں کے رنگ
 کا پتے ہاتھوں کا ریشہ، قاصد پیری کا خم
 انتقام حسن چہروں سے جہاں لیتا ہوں میں
 میں ادب کا مختب ہوں میں سیاست کا مدیر
 ہوشیروں کی تجارت جب سر بازار عمام
 ظلمتیں بکتی ہیں جب بازار میں سورج کے دام
 سوئے ساحل جب گھر بڑھتا ہے سیل حادثات

چیرتا ہے جب کسی پریت کا سینہ میرا
خون کا سیلاب ہو یا بارشیں ابر کرم
نشر بیز داں بھی ہوں میں عظمت انساں بھی ہوں
بھوک پر میری گندیں، قہقہوں پر میرا دام
سیم وزر کے دیوتا ہوں یا تقدس کے امیں
میں خدائے ستیگی، میں خالق سر آفتاب
نغمہ شادی بھی میں ہوں نوحہ ماتم بھی میں
اجزائے ہو حبش ہو شام ہو یا خاک نیل
میری فطرت ہے تغیر، میری سنت انقلاب

زندگی کو آتشیں لاوا یلاتی ہے اجل
داستان مقصود و روا ہو کہ تاریخِ عجم
فتنہ تاتا رہی ہوں، نوح کا طوفان بھی ہوں
ہڈیاں شاہِ گدا کی پینا ہے میرا کام
پتے ہیں میرے سنگھ میں خدایان زمین
میں تلاطم، میں سفینہ، میں سکون، میں اضطراب
تیر بھی میں، زخم بھی میں، زخم کا مزمع بھی میں
ہر سمندر میرا صدقہ، ہر زمیں میری سبیل
میں ہی دریا، میں ہی طوفان ہی خود مع سرب

چین سے تاحہ مغرب ہے مرے طوفان کا جھاگ
ایشیا میرا مقدّر حریت میرا سہاگ !!

انسٹروپو

(پبلک سروس کمیشن کی ملازمت کیلئے)

(واہی)

”آپ کی تعلیم؟“ ”بی اے پاس ہوں عالی جناب!“
”ہسٹری؟“ ”اچھا تو یہ کہئے اشوکا کون تھا؟“
”اور فیروا ئے وکٹوریہ کس کا ہے نام؟“
”کون الجبرا کا موجد ہے، بتائیں تو ذرا؟“
”اور اقلیدس آپجے کس ستم ایجاب کی؟“
”اصطلاح عام میں کیا چیز ہے جمہوریت؟“
”یہ تو کہئے چانگ کاٹی شیک کس کا نام ہے؟“
”میرزا غالب کے بارے میں بھی ہیں کچھ جانتے؟“
”ذوق کے شاگرد ہیں ہم عصر میر و شاد ہیں
”غوب! کوئی شعر ان کا یاد تو ہو گا ضرور؟“
گیسوئے اردو ابھی منت پذیر شاہ ہے

”کبھی نشین؟“ ”ہسٹری، اردو ادب، علم الحساب!“
”پاپلی پترا کے شاہنشاہ اکبر کا چچا!“
”پالکی گاڑی سواری کے لئے جیسے ٹرام!“
”موجد اس کا الجزائری میں کوئی ڈیگال تھا۔“
”وہ تو ایک تخلیق بے تمثیل ہے نہ ہاد کی!“
”متصل تبت سے ایک آزاد چھوٹی سلطنت!“
”فارسی میں حضرت سعدی کا عرب عام ہے!“
”کیوں نہیں؟ ہم شاعر اعظم ہیں ان کو اتنے!“
”شاہنما کے مصنف ہیں، جگت استاد ہیں!“
”ایک کیا؟ سنئے پچاسوں شعر پڑھتا ہوں حضور“
”شمع یہ سودائی دل سوزی پروانہ ہے!“

”شکریہ! حاضر جوابی آپ کی ہے بے نظیر!
آپ آگے چل کے بن سکتے ہیں اک اچھے وزیر!“

(حبیب احمد صدیقی)

صیاد و ہرق و باد کا شکو ابھی چھوڑ دے جب آشاں چھٹا تو یہ رونا بھی چھوڑ دے
ملتی جہیں لراق میں لذت اگر تجھے تسکین چشم و دل کی تمنا بھی چھوڑ دے
جب چاہتے ہیں عہد و فنا کو وہ بھولنا پھر ملتی نظر سے تقاضا بھی چھوڑ دے
اک شغل تو ہے وہ گلہ جو رہی سہی ایسا کہیں نہ ہو کہ ستانا بھی چھوڑ دے
جب اند مال زخیم کی امید ہی نہیں بہتر یہی ہے فکیر مداوا بھی چھوڑ دے
غم سے نجات پانے کی خواہش بجا سہی کیا ہو جو آدمی غم فردا بھی چھوڑ دے

(شارق ایم۔ لے)

رہ جہر و وفا کا ذرہ ذرہ جیسے کہتا ہو نہ جانے کب سے اس منزل میں دیوانے نہیں آئے
رہی محرومی ذوق یقین تک کفر سامانی پھر اس کے بعد رستے میں صنم خانے نہیں آئے
محبت کا فسانہ سننے والو، جان لو یہ بھی کہ ہم سود و زیاں کے راز سمجھانے نہیں آئے
انہیں سے قدر ہے کچھ تیرے مینانے کی لے راقی کجی کے ہاتھ میں مدت سے پیانے نہیں آئے
یہ مانا ہے حقیقت ہے جہاں رنگ و بو شارق مگر ہم بھی فریب آرزو کھانے نہیں آئے

(ارشاد صدیقی)

موت ہے بار غم مستی سے گھرنے کا نام زندگی ہے مسکرا کر زہری جانے کا نام
ہر نئی انگڑائی، ہر زنجیر کی جھنکار پر گوختا ہے آج بھی زنداں میں دیوانے کا نام
موسم ارماں کہو یا رو کہ فصل داغ دل کچھ تو رکھو آنسوؤں کے جام چھلکانے کا نام
جب مرتب ہوگی تاریخ بہار زندگی اس کا عنوان ہوگا ارشاد اپنے دیوانے کا نام

(سید حرمت الاکرام)

صحرائے آرزو میں کہیں کھوکھلے نہ جائے بڑھ کر ذرا پکار لو تم دل کو ایک بار
یہ کائنات دل میں چھپائے ہزار درد کرتی ہے کب سے ایک مسیحا کا انتظار !
لالہ کے دل کا داغ ابھرتا چلا گیا مڑ مڑ کے دیکھتی رہی جاتی ہوئی بہار

مطبوعات موصولہ

اُردو شنوایاں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی تصنیف ہے اور ایسے موضوع پر جس سے ہر ادیب واقف ہے، لیکن اس کو چھونے کی جرأت کسی نے نہیں کی۔ شنوی پڑھکر اس سے لطف اٹھانا تو آسان ہے لیکن اس کی تصنیفی، تاریخی و ادبی حیثیت پر گفتگو کرنا ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔

یہ دور ادبی تحقیق کا دور ہے، اور اب علم و فن نام صرف کتاب میں پڑھ لینے کا نہیں بلکہ ہر کتاب کی حیثیت وضعی، اس کے تاریخی و روایاتی میں منظر اور اس کی تصحیف و تصحیح سے خلق رکھتا ہے، جس کے لئے مرتب کو خدا جانے کن کن لائبریریوں کی خاک چھاننا پڑتی ہے اور کتنی موٹکائیوں سے کام لینا پڑتا ہے۔

ڈاکٹر نارنگ کی یہ کتاب بھی اسی عرق پیشانی اور دماغ سوزی کا نتیجہ ہے۔ اس کتاب میں اُردو کی صرف ان شنویوں کا ذکر کیا گیا ہے جو ہندوستانی قصوں یا لوک کہانیوں سے تعلق رکھتی ہیں، پہلا باب پورانک قصوں سے متعلق ہے جس میں شنویات تل دمن، ٹنگنڈا و ساوتری کا ذکر کیا گیا ہے۔ دوسرے باب میں لوک کہانیوں کی شنویوں سے بحث کی گئی ہے، مثلاً طوطی نامہ، منہر و دھرماتی، سندرنمکاز سنگھاسن پتی وغیرہ۔ تیسرے باب میں تاریخی قصے لئے گئے ہیں جیسے ہیر و رانجھا، سستی پنوں، پردات وغیرہ۔ چوتھے باب میں ہندو ایرانی قصوں کا ذکر ہے جیسے شنوی پھول بن، سحرالبیان اور گل بکاؤلی۔ اس کے بعد ضمیمہ میں متعدد شنویوں پر گفتگو کی گئی ہے اور اس طرح یہ کتاب تقریباً ایک سو اُردو شنویوں کی تصحیف و تاریخ ہے۔ شنوی اُردو کی بڑی قدیم صنف سخن ہے اور بیانیہ شاعری ہونے کی حیثیت سے بڑا اہم درجہ رکھتی ہے۔ لیکن بہت سی شنویاں ایسی ہیں جن کا ہمیں علم بھی نہیں اور اب ڈاکٹر نارنگ کی اس کتاب سے ہمیں ان کے وجود کا علم حاصل ہوتا ہے۔

ڈاکٹر نارنگ نے اس موضوع پر جتنا مواد فراہم کیا ہے وہ بڑی محنت، کاوش اور وقت چاہتا تھا اور اسی کے ساتھ خاص سلیقہ بھی۔ سو مجھے یہ دیکھ کر انتہائی مسرت ہوئی کہ ڈاکٹر نارنگ کی اس کتاب میں یہ تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں اور ممکن نہیں آئند کوئی شخص اس موضوع پر کچھ لکھے اور ڈاکٹر نارنگ کی اس کوشش سے فائدہ اٹھانے پر مجبور نہ ہو۔

اس کتاب کو مکتبہ جامعہ، جامعہ نگر دہلی نے بڑے حسن اہتمام سے مجلد شایع کیا ہے اور چھ روپیہ میں اسی پینڈ سے مل سکتی ہے۔ جناب برہم ناتھ دت کی تالیف ہے جس میں انھوں نے تمام مشہور مذاہب و مسالک کی اخلاقی تعلیم کو پیش کر کے بتایا ہے کہ اصل چیز مذہب انسانیت ہے اور تفریق کفر و امتیاز بالکل لایعنی سی بات ہے۔

پرچم نمیا موصوف نے سب سے پہلے ویدوں کے اقتباسات اور اکابر ہندو دھرم کے اقوال پیش کئے ہیں اسکے بعد ہارسن مذہب کی اخلاقی تعلیم کو لیا ہے اور پھر بودھ، کفوشس، سوامی مہا بیر (بانی جین مذہب)، کی تعلیمات سے بحث کرنے کے بعد، بہووی، عیسوی، اسلام اور سکھ مت کے اصول اخلاق کو پیش کیا ہے۔

موصوف کے ان اقتباسات سے معلوم ہوتا ہے کہ نوع انسانی کا اختلاف دراصل اصول مذہب سے کوئی تعلق نہیں رکھتا بلکہ اس کا حقیقی سبب محض ان مذاہب کی غلط تعبیر و تفسیر ہے۔ اس میں شک نہیں اس قسم کی کتابوں کی ہمیشہ ضرورت رہی ہے

اور موجودہ زمانہ میں جبکہ مادہ پرستی نے سرے سے مذہب ہی کو بالائے طاق رکھ دیا ہے ایسی کتاب کی سخت ضرورت تھی جو دنیا کے معلمین اخلاق کے اقوال و ارشادات کو سامنے لائے اور موجودہ دور اضطراب میں سکون دل کا سامان مہیا کرے۔

فاضل مولف نے اس کتاب کی تزیین و تشکیل کے لئے کتنا مطالعہ کیا ہوگا اور جس خلوص نیت کے ساتھ اس کو پیش کیا گیا ہے اس کا صحیح اندازہ کتاب کے دیکھنے کے بعد ہی ہو سکتا ہے۔

مختلف مذاہب کے جواہر یزوں کو یکجا کرنا آسان کام نہ تھا اور اس کو وہی جوہری کر سکتا تھا جو خود بھی برکھ رکھتا ہو اس سے قبل اسی قسم کی ایک کتاب (ڈال ڈال پات پات) پر جو فاضل مولف کے اخلاقی خطوط کا مجموعہ ہے حکومت پنجاب کی طرف سے ایک ہزار روپیہ کا انعام مل چکا ہے اور ہم سمجھتے ہیں کہ مولف کی یہ دوسری کوشش بھی قدر کی نگاہوں سے دیکھی جائے گی۔ یہ کتاب چھ میں مولف سے کرشن مارکٹ امرت سر کے پتہ سے مل سکتی ہے۔

شعاع نوا اگنی ہیں۔ پہلا دور ۱۹۱۷ء سے شروع ہوا ۱۹۳۳ء پر ختم ہوتا ہے۔ دوسرا دور ۱۹۳۳ء سے ۱۹۳۷ء تک کا۔ لیکن ان تینوں ادوار کی غزلوں میں کوئی نمایاں فرق محسوس نہیں ہوتا۔

جناب محرم نظم گو شاعر ہیں اور اتنے جدید و پرکوکہ ان کی نظموں کے متعدد مجموعے اس وقت تک شائع ہو چکے ہیں اسلئے قدرتنا ان کی غزلوں میں بھی رنگ غالب وہی ہونا چاہئے جو نظموں میں پایا جاتا ہے، یعنی وہی سادگی بیان و زبان، وہی خلوص جذبات و تاثرات۔ اس میں شک نہیں کہ غزلیں کلاسیکل انداز کی ہیں، لیکن دور از کار اور مہم تعلیمات سے پاک ہیں۔ جناب محرم کی نیک نفسی و پاکیزگی احساس ان کی غزلوں سے بھی ظاہر ہوتی ہے، اور اس لحاظ سے کہ ان میں صحیح درس زندگی بھی دیا گیا ہے، وہ بہترین نظم کی بھی حیثیت رکھتی ہیں۔ قیمت ۷۔ ملے کاپیتہ۔ ۱۔ مکتبہ جامعہ، جامعہ نگر دہلی۔

جواہر پائے مجموعہ ہے جناب جو دھری بریم ناتھ دت کے ان اقتباسات کا جو انھوں نے دوران مطالعہ میں قلمبند کئے تھے۔ ان شذرات کے علاوہ جو خود ان کے زائیدہ فکر ہیں، باقی تمام اقتباسات انگریزی سے لئے ہیں۔ یہ تمام جواہر پائے اس اخلاق سے تعلق رکھتے ہیں یا دنیا سے محبت و خلوص کے ان مظاہر سے جنھیں انسان محسوس تو کرتا ہے، لیکن ظاہر نہیں کر سکتا۔

اس کتاب کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ فاضل مولف کا دائرہ مطالعہ کتنا وسیع ہے اور ان کا ذوق انتخاب کتنا بلند۔

قیمت ۷۔ ملے کاپیتہ۔ ۱۔ مصنف، کرشن مارکٹ امرت سر۔

اجنبی مجموعہ کلام ہے جناب وشواناتھ وردکا جسے اتل پبلیکیشنز نئی دہلی نے شائع کیا ہے، جو پچیس حصوں و ابواب کے ساتھ۔ اس مجموعہ کی سب سے پہلی خصوصیت جو مجھے پسند آئی یہ ہے کہ اس میں کسی ادب یا ثقافت کا مقدمہ شامل نہیں ہے۔ دوسری خصوصیت اس سے زیادہ دلچسپ یہ ہے کہ ابتدا میں انھوں نے خود اپنی شاعری کے محرکات اور اس کی تاریخ کا مفصل ذکر کر دیا ہے جس میں انھوں نے پوری صفائی سے کام لیا ہے اور خواہ مخواہ عجز و انکسار کو دیکھا نہیں ہوئے۔ یہ بات بڑی خود اعتمادی کی ہے اور جب تک یہ خصوصیت کسی شاعر میں پیدا ہو اسے اپنا کلام شائع نہ کرنا چاہئے۔

اس مجموعہ میں نظمیں بھی ہیں اور غزلیں بھی، لیکن ان کے درمیان بہ لحاظ جذبات و تکنیک کوئی خطا فاضل نہیں کھینچ سکتے۔

اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ جناب وردکا اصل ایک غزل گو شاعر ہیں اور تغزل ہی کے رکھ رکھاؤ پر ان کے فن کا انحصار ہے۔ وردکا کی شاعری ایک مخصوص پیرایہ احساس کی شاعری ہے جو نہ غم جاناں ہے نہ غم دوراں لیکن ان دونوں کا احساس "ناشہ" ضرور ہے جو خود شاعر کے تجربات سے تعلق رکھتا ہے۔ ان کا انداز بیان موثر تو نہیں ہے لیکن روکش حقیقت یقیناً ہے اور اس لئے

درد کو ہم ہر حیثیت سے حقیقت نگار شاعر کہہ سکتے ہیں۔

ان کے بعض اشعار جو مجھے اور انھیں دونوں کو پسند ہیں یہ ہیں۔

یاران بے وفا مجھے اتنا بتا گئے
جس میں وفا کا رنگ ۱۱ دوستی نہیں
ان کا دامن چھوئے والے
اپنا ہاتھ بھی دیکھا ہوتا
زرا اے گردش ایام رک جا
کہ تیرے ساتھ ہم بھی آ رہے ہیں
ترسے خیال سے قائم ہے زندگی کا جہاں
یہ اور بات ہے اب بھر سے دوستی نہ رہی
آپ کچھ سوچ کر رہنے ہو گئے
ہم تو بے وجہ مسکرائے ہیں

جناب سلیمان آصف بنارس کے قطعات و منظومات اور غزلوں کا مجموعہ ہے۔ جسے انجمن تعمیر ادب بنارس نے شائع کیا ہے اور ہم میں مل سکتا ہے۔

آصف نوجوان شاعر ہیں اور اسی زمانہ سے ان کی شاعری کا آغاز ہوتا ہے، جب غزل گوئی کا رواج ملک میں کم ہو چلا تھا اور نظم نگاری کی طوفان عام توجہ ہو چکی تھی۔ اس لئے جناب آصف نے بھی اسی رجحان سے متاثر ہو کر شاعری شروع کی اور ان کی غزلوں میں بھی نظم کا رنگ چھا گیا۔

ان کی نظمیں اکثر مسائل حاضرہ سے متعلق ہیں اور کافی جوش و ولولہ اپنے اندر رکھتی ہیں۔

مجموعہ ہے جناب حمید ناگیوری کی غزلوں، نظموں اور رباعیات وغیرہ کا، جسے ”اپنا کتاب گھر“ کامٹی نے شائع کیا ہے۔

اس مجموعہ میں ان کی شاعری کے متعلق بعض مختصر نقادوں اور ادیبوں کی رائے بھی شامل ہے اور ان سب نے ان کے کلام کو سراہا ہے۔ جناب حمید کہہ مشق شاعر ہیں اور اگر صرف وسط بند کو سامنے رکھا جائے تو بلاخوف تردید کہا جاسکتا ہے کہ وہ اس سرزمین کے سرخیل شعرا ہیں۔ وہ ایک غزل سرا شاعر ہیں اور تغزل کی تمام معیاری خصوصیات جو زبان و بیان اور جذبات و تاثرات سے وابستہ ہیں، ان کے یہاں بڑے اتم پائی جاتی ہیں۔ فنی حیثیت سے بھی وہ ایک پختہ کار شاعر ہیں اور استادانہ حیثیت رکھتے ہیں۔ قیمت تین روپیہ ہے۔

مجموعہ ہے جناب حامد عزیز مدنی کی نظموں کا۔ ابتدا میں آزادی کا افق کے عنوان سے ان کا ایک بسیط مقدمہ نظر آتا ہے، جس میں انھوں نے بڑی چابکدستی سے اس بدلتی ہوئی ذہنیت کا جائزہ لیا ہے جس نے پچھلے صدی میں ہمارے ادب و ذوق ادب کو متاثر کیا۔ میری رائے میں ان کا یہ مقدمہ بہترین الشائے ہے، اور اس مقالے سے کہ اسے بار بار پڑھا جائے۔

جناب مدنی کا شمار ترقی پسند شعراء میں ہے جو کلاسیکل یا بندوں کے زیادہ قائل نہیں، تاہم انھوں نے وزن عروضی سے کہیں انحراف نہیں کیا ہے اور دین ”قوافی کی یا بڑی کا بھی بعض نظموں میں خیال رکھا ہے۔

یہ نظمیں اپنے انداز بیان کے لحاظ سے بہت دلچسپ ہیں اور جذبات و خیالات کے اعتبار سے نتیجہ فکر عمیق میں سمجھتا ہوں کہ زمانہ حال کے شعراء میں جناب مدنی ایک گراں قدر شاعر کی حیثیت رکھتے ہیں اور ان کے کلام کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ مستقبل کی ترقیاں بھی ان کے حال ہی میں شامل ہو گئی ہیں۔

قیمت ہے، ملنے کا پتہ :- بیان پبلی کیشن - کوئٹہ روڈ - وکٹوریہ روڈ - کراچی۔

مذاکرات نیاز

یعنی نیاز کی ڈائری جو ادب و تنقید خالی کا محبت غریب
مجموعہ ہو ایک بار اس کو شروع کر دینا گویا اخیر تک پڑھ
لینا ہو یہ جدید ایڈیشن ہے جس میں صحت و نقاست کا غزو طباعت کا
خاص اہتمام کیا گیا ہے قیمت دور روپیہ (علاوہ محصول)

مذاہب عالم کا تقابلی مطالعہ

حضرت نیاز کی وہ معرکتہ الآراء تصنیف جس میں انھوں نے بتایا ہو کہ
مذاہب کی حقیقت کیا ہو اور دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔ اس کے
مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکا ہو کہ مذاہب کی پابندی کیا
معنی رکھتی ہے قیمت ایک روپیہ پچتر پئے پیسے (علاوہ محصول ڈاک)

مالہ و ما علیہ

حضرت نیاز نے اس کتاب میں بتایا ہو کہ فن شاعری کس قدر شکل فن ہے
اور اس میدان میں بڑے بڑے شاعروں نے بھی ٹھوکریں کھائی ہیں اس کا
ثبوت انھوں نے دور حاضر کے بعض اہم شعراء مثلاً جوش، جگر، سیاب وغیرہ کے
کلام کو سامنے رکھ کر پیش کیا ہو۔ ملک کے نوجوان شاعروں کے لیے اس کا مطالعہ
از بس ضروری ہے قیمت دور روپیہ (علاوہ محصول)

فراست البید

اس کے مطالعہ سے ہر ایک شخص انسانی ہمت کی ساخت
اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یاد دوسرے شخص کے تقبل
عروج و زوال، موت و حیات وغیرہ پر ہنسنے لگے گا۔
قیمت ایک روپیہ (علاوہ محصول)

نقشبائے رنگ نگ

غالب کی فارسی شاعری غزل گوئی
اور اس کی خصوصیات سپر
نیاز نے چھوری کا ایک مقالہ
قیمت ۵۰ پئے (علاوہ محصول)

نقاب اٹھ جانے کے بعد

نیاز نے چھوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہو کہ ہمارے
ملک کے ہادیان طریقت اور علمائے کرام کی زندگی کیا ہو اور ان کا
وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کے لیے کس درجہ جسم قاتل ہو
زبان بلاٹ انشاء کے لحاظ سے ان افسانوں کا مرتبہ بہت بلند ہے
قیمت ۵۰ پئے

مجموعہ استفسارات

تاریخی علی اور ادبی
معلومات کا ایک قیمتی ذخیرہ
قیمت تین روپیہ
(علاوہ محصول)

انتقادیات!

حضرت نیاز کے انتقادی مقالات کا مجموعہ
فہرست مضامین یہ ہو۔ اردو شاعری پر تاریخی تبصرہ، اردو غزل گوئی کی عمر بھرت ترقیاں اور مومن، فکر، نظیر، میان نظام شاہ، سیاب اکبر آبادی
سید محمد میر سوز، نواب صف الدود، فرخان گوکھپوری، شفیقہ، ریاض گوکھپوری کی شاعری پر نقد و تبصرہ کا غزوہ مجسم ۸۵ صفحہ قیمت چار روپیہ پیسے

جذبات بھاشا

ہندی شاعری کے کلام کا جواب
انتخاب مع تنقید حضرت نیاز کے قلم
سے قیمت ۱۰ ایک روپیہ

ہندی شاعری نمبر!

جس میں ہندی شاعری کی پوری تاریخ اور اکابر شعراء کے کلام
کا انتخاب درج ہے — دوسرا ایڈیشن مع اضافہ
قیمت چار روپیہ ۶۰

شاعر کا انجام

حضرت نیاز کے عنفوان شباب کا مکھا ہوا سب سے پہلا
افسانہ اپنا مگر خیال بلبل انشاء پڑی کے لحاظ
سے جو انہیں رکھتا قیمت ایک روپیہ

شکار کے خاص نمبر

سالنامہ ۱۹۴۹ء

افسانہ نمبر

شکار کا افسانہ نمبر جس میں تقریباً تیس افسانے بہترین اہل قلم کے شامل ہیں۔ اس سالنامہ کی سوچیت یہ ہے کہ اس کے مطالعہ سے آسان اور عام کیا جا سکے جو کہ افسانہ کی نگاہ سے ہوں اور اس کے معیار کا خیال نہ کرنا چاہیے۔ قیمت پانچ روپیے (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۲ء

حسرت نمبر

جس میں ملک کے تمام اکابر و فنکاروں نے حصہ لیا ہے اور انتخاب کلام حسرت کیا گیا ہے کہ آپ کو کلیات حسرت دیکھنے کی ضرورت نہ ہو گی حسرت کی شاعری کا مرتبہ علوم کرنا کے لیے اس کا مطالعہ نہایت ضروری ہے۔ قیمت پانچ روپیے (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۵ء

علوم اسلامی نمبر

علوم اسلامی علماء اسلام نمبر جس میں علوم و فنون پر تبصرہ کیا گیا ہے اور یہ کتاب بھی جو کہ مسلم حکومتوں نے علوم و فنون کی بقا میں کیا حصہ لیا اس کے علاوہ تمام مسائل اسلام کے اکابر علم و ادب کے مختصر حالات دے کر ان کی علمی خدمت کا ذکر کیا گیا ہے۔ قیمت پانچ روپیے (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۸ء

معلومات نمبر

یہ سالنامہ مجموعہ ہے بہت سی ایسی تاریخی علمی ادبی اور ادبی معلومات کا جس کا علم ہر شخص کے لیے ضروری ہے۔ گویا یہ ایک نوع کی سائیکلو پیڈیا ہے۔ قیمت پانچ روپیے (علاوہ محصول)

سالنامہ

۱۹۵۹ء

اسلام و تعلیمات اسلام کا مطالعہ روایتی اصول سے ہٹ کر نیا معنی بخلائے نقطہ نظر سے تنقید اسلام نمبر قیمت پانچ روپیے (علاوہ محصول)

سالنامہ

۱۹۴۰ء

شکار کا انشاء و تعلیق نمبر جو نیاز کے بہترین ادب پاروں کا مجموعہ ہے۔ قیمت پانچ روپیے (علاوہ محصول)

سالنامہ

۱۹۴۱ء

غالب نمبر جس میں مرزا کی فارسی اردو شاعری کی خصوصیات کو بالکل نئے زاویے سے پیش کیا گیا ہے۔ قیمت چار روپیے (علاوہ محصول)

سالنامہ

۱۹۴۲ء

اقبال نمبر علامہ سر اقبال پر ہر اعتبار سے یہ ضخیم نمبر حسن و خوبی کی حیثیت رکھتا ہے ضرور طلب فرمائیے۔ قیمت چار روپیے (علاوہ محصول)

مشکلات غالب

غالب کے تمام مشکل اردو اشعار کا نہایت صاف و سلیس اور مفید تفسیر بیان کے لحاظ سے حسن و خوبی کی حیثیت رکھتا ہے۔ قیمت دو روپیے پچاس خنٹے

حضرت نیاز کی تین تازہ مطبوعات

محمد قاسم سے حملہ بابر تک

اردو میں اس حمد کی بائبل پہلی تاریخ ہو جس میں خاص تمدنی نقطہ نظر سے تمام مملکت پر بحث کی گئی ہے اور تمام تاریخی تاثرات کے پیش نظر بڑے احتیاط کے ساتھ لکھی گئی ہے۔ قیمت دو روپیے پچاس خنٹے

عرضِ نغمہ!

لیکوری کی گیتا بھلی کا سب سے پہلا اردو ترجمہ جو نایاب ہو گیا تھا وہ اب دوبارہ طبع ہوا ہے۔ ایک بسیط مقدمہ کے قیمت ایک روپیہ پچاس خنٹے

محکم دلائل سے مزین و متنوع و منفرد موضوعات پر مشتمل مفت آن لائن مکتبہ

جولائی ۱۹۴۲ء



قیمت فی کاپی
پچترنے سے



سالانہ چندہ
دش روپے

تصانیف نیاز فتح پوری

مذہبی تفسیر و جوابات

اس مجموعہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہو اس کی فہرست یہ ہے (۱) مکتبہ (۲) معجزہ (۳) انسان مجبور ہو یا مختار (۴) مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں (۸) پوشے یا رونا (۹) حسن پوش کی داستان (۱۰) قارون (۱۱) سلمیٰ (۱۲) علم غیب (۱۳) عادی (۱۴) توبہ (۱۵) لقمان (۱۶) رزق (۱۷) باجرج ماجوع (۱۸) ہاروت و ماروت (۱۹) حوض کوثر (۲۰) امام مہدی (۲۱) نور محمدی اور صراط (۲۲) آتش نمرود وغیرہ۔
ضمائم ۳۶۰ صفحات کا غلدہ ہیز قیمت پانچ روپیہ پچاس پیسے علاوہ معمول

نگارستان

ایڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا پہلا مجموعہ جس میں حسن بیان ندرت خیال اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئے گا ہر افسانہ ہر مقالہ اپنی جگہ ایک معجزہ ادب کی حیثیت رکھتا ہے اس ایڈیشن میں متعدد افسانے اور ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو کھیلے ایڈیشنوں میں نہ تھے قیمت پانچ روپیہ (علاوہ معمول)

من ویرداں

مذہبی تقریر کو ختم کر دینے والی انجیل آنتا مولانا نیاز فتح پوری کی ۱۱ سالہ دو تصنیف صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں ہلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام بنی نوع انسانی کو انسانیت گبری اور اخوت عامہ کے ایک نئے رشتے سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہو اور مذاہب کی تحقیق و دینی عقائد و رسالت کے مفہوم اور کتب مقدسہ پر تاریخی و علمی اخلاقی اور نفسیاتی نقطہ نظر سے نہایت بلند انشاء اور پر زور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہو قیمت سارو پیہ پچاس پیسے علاوہ معمول

جمالتان

ایڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان ندرت اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئے گا ہر افسانہ ہر مقالہ اپنی جگہ ایک معجزہ ادب کی حیثیت رکھتا ہے اس ایڈیشن میں متعدد افسانے اور شامل کئے گئے ہیں جو پہلے ایڈیشنوں میں نہ تھے قیمت پانچ روپیہ پچاس پیسے (علاوہ معمول)

مکتوبات نیاز (تین حصے)

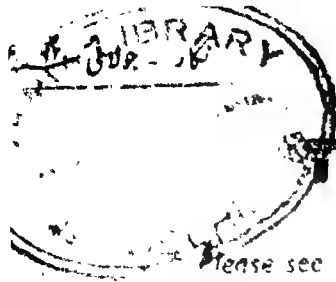
ایڈیٹر نیاز کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری سلاست بیان رنگین اور اعلیٰ جن کے لحاظ سے فن انشائیہ میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے ساتھ خطوط غائب بھی چھپے معلوم ہوتے ہیں۔ قیمت ہر حصے کے چار روپیے

حسن کی عیاریاں

دوسرا افسانوں کا تیسرا تاریخی مجموعہ جس میں تاریخی اور انشائے لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا اور ان افسانوں کے مطالعے سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اور راق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ ہیں جن کو حضرت نیاز کی دانش نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے قیمت دو روپیے (علاوہ معمول)

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عظیم المثال افسانہ جو اردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہو اس کی زبان تخیل اس کی نزاکت بیان اس کی انشائے عالیہ سحر محال کے درجے تک پہنچتی ہے۔ یہ ایڈیشن نہایت صحیح اور خوبصورت ہے۔ قیمت دو روپیے (علاوہ معمول)



استبداد

Ta-Ta.....

S - S - But

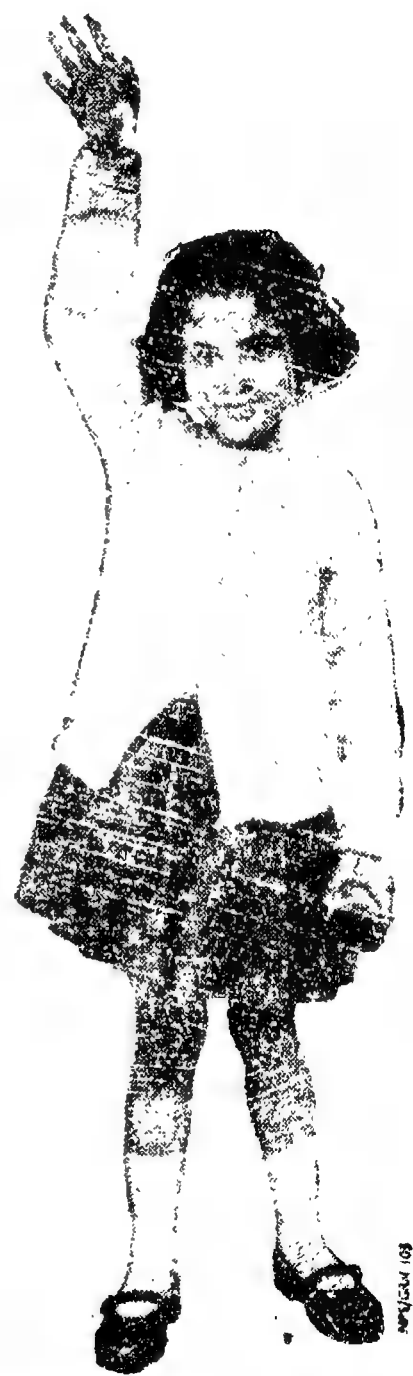
Please see that you don't forget
to bring the wool for my cardigan.
And remember too, I won't accept
anything less than **GRENDA**
the wool of my dream.



Available in 5 attractive qualities
MEERA, PARCO, SADHANA
KALAKAR & NAVYUG

In a wide range of alluring shades
Sparkling as Spring morning
Gay & pretty as tulips in bloom
Soft-handle, Fast-colour and
Shrink-resistant.

Manufactured by
GOKAL CHAND RATTAN CHAND
WOOLLEN MILLS PRIVATE LTD, BOMBAY-77



Agents:

Punjab, Himachal Pradesh, and Jammu & Kashmir
S S Sampuran Singh, Chowk Durbat Sahib, Amritsar
West Bengal & Bihar
Parsons Company 18, Nataraj Subhash Road, Calcutta

For Delhi & Uttar Pradesh
Trade enquiries please write to

Gokal Chand Rattan Chand Woollen Mills Pvt. Ltd.,
123 E. Handewala Extension, New Delhi-1

چھوکرہ

بہترین اور نفیس کوالٹی ہے

ہماری خصوصیات

کپڑا
اونی
گیرڈین
سوٹنگ
شال
سریج
پانامہ
پریشیا

کپڑا
سلکی پرنس
فرنج کوئین
چھوکرہ کوئین
سارٹ فلورنس
گولڈ کریپ
دل بہار
لین
شنٹون

کپڑا
سلکی بلین
جورجٹ
بجرک
کریپ
سائن
ٹفائڈ
بشٹ کلا تھ
ٹسٹون
ٹائلن
ننون

ان کے علاوہ نفیس سوتی چمینٹ اور اونی دھاگہ۔

تیار کردہ

دی امرتہ رین اینڈ سلک ملز پرائیویٹ لمیٹڈ جی۔ بی۔ روڈ۔ امرت سر

تارکاپتہ - "رین" (Rayan)

پٹی نمبر ۵۵۵

سٹاکسٹ = ٹراونکوریون لمیٹڈ - برائے سلکی دھاگا اور مومی (سیلوفین) کاغذ

اگست کا پرچہ ممکن ہے ستمبر کے پرچہ کے ساتھ شائع ہو



اس امر کی کہ آپ کا چندہ اس ماہ میں ختم ہو گیا

دائیں طرف کا سیلیبی نشان علامت ہے

اڈیٹر:- نیاز فچوری

شمارہ (۷)	فہرست مضامین جولائی ۱۹۶۲ء	اکتالیسواں سال
۳۳ - - - - -	بیدل کی ایک جاہلیاتی علامت (سلسلہ صفحہ ۸)	ملاحظات - - - - - اڈیٹر - - - - - ۳
۴۶ {	باب الاستفسار - - - - - نیاز - (۱) جنگ جہاں میں کون غلطی پر تھا	بیدل کی ایک جاہلیاتی علامت - - - - - ڈاکٹر عبدالغنی - - - - - ۶
۵۱ - - - - -	(۲) اسٹراٹین	تاریخ سندھ کا ایک ورق مجہول - - - - - سعید کامل القادری - - - - - ۹
۵۲ - - - - -	خطاب نیاز مختلف حضرات سے - - - - -	خانقاہی شردانی - - - - - خانم ممتاز مرزا - - - - - ۱۳
۵۷ - - - - -	مطبوعات موصولہ - - - - - نیاز - - - - -	نور اللغات اور فرہنگ اثر - - - - - طاہر محسن کا کوردی - - - - - ۲۳

ملاحظات

حضرت عمر کا دورِ جمہوریت تاریخ حکومت اسلام میں ابتدائی ۳۰ سال کو چھوڑ کر جسے عہدِ خلافت راشدہ سے تعبیر کیا جاتا ہے یقیناً ہم کو جمہوریت کا کوئی نشان نہیں ملتا، امور میں ہی کے زمانہ میں شخصی دامتدادی حکومت شروع ہوئی اور بعد کو تمام مسلم فرمانروا خاندانوں کا اصول حکومت یہی رہا، لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ یہ بالکل غیر اسلامی اور غیر قرآنی چیز تھی۔ مولانا محمد علی نے اپنی تصنیف خلافت راشدہ میں عہدِ حضرت عمر کی پالیسی کا ذکر کرتے ہوئے بالکل صحیح لکھا ہے کہ جو جمہوری جمہوریت عہدِ عمر میں پائی جاتی تھی اس کی مثال اس ترقی یافتہ دور میں بھی نہیں ملتی اور نہ آئندہ اس کی توقع کی جاسکتی ہے۔

اسلام نے اول اول جب کہ رسول اللہ کی بعثت کو بہت تنگ و تنگ زمانہ ہوا تھا، حکومت کی جو بنیادی تعلیم دی اس کا علم سورہ شوریٰ کے مطالعہ سے ہو سکتا ہے، جو کہ کے ابتدائی زمانہ میں رسول اللہ پر نازل ہوئی اور جس میں صاف صاف بتا دیا کہ اللہ کی خوشنودی انھیں کو حاصل ہے جن کا اصول حکومت باہمی مشورہ پر قائم ہے (امر ہم شوریٰ بینہم) رسول اللہ جب تک بقیہ حیات رہے، آپ نے ہر کام میں اپنے اصحاب سے مشورہ لیا اور جب آپ رحلت فرما گئے تو حضرت ابو بکر کا انتخاب بھی مسلمانوں کی ایک ایسی جماعت نے کیا جسے ہم عوام کا نمائندہ کہہ سکتے ہیں۔ اس کے بعد حضرت علی تک انتخاب خلیفہ کے لئے قریب قریب یہی دستور جاری رہا، نہ کوئی وراثتی جھلک اس میں پیدا ہوئی اور نہ لو کا نہ استبداد کا انداز

چونکہ حضرت عمر کا عہد خلافت راشدہ کا وسطی عہد تھا جب اسلام کی بنیاد مضبوط ہو چکی تھی اور رسول اللہ کی تعلیم کی روح سے لوگ اچھی طرح واقف ہو چکے تھے۔ اس لئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جمہوریت بھی آپ ہی کے زمانہ میں اپنے عروج پر پہنچی۔

جس طرح آج کل ایوان عام اور ایوان خاص دو ایوانوں پر جمہوری حکومتوں کی بنیاد قائم ہے، اسی طرح حضرت عمر کے زمانہ میں دو مجلس شوریٰ قائم تھیں، ایک مجلس عام جس میں تمام اہم قومی مسائل پر گفتگو ہونے کے بعد کوئی فیصلہ کیا جاتا تھا اور دوسری مجلس خاص جس میں روز کے انتظامی امور پر بحث ہوتی تھی اور اعمال کا تقرر و تعطل اسی مجلس میں طے پاتا تھا۔ اس کی صورت مجلس عالمہ کی سی تھی جس میں مرکزی نمائندوں کے علاوہ، دوسرے صوبوں اور علاقوں کے نمائندوں کو بھی دعوت شرکت دی جاتی تھی۔ مثلاً انتظام عراق کے مسئلہ میں تنہا مسلمانوں ہی کو نہیں بلکہ پارسی سرداروں سے بھی مشورہ کیا گیا اور انتظام مصر کے مسئلہ میں مشوقس سے بھی مشورہ کیا گیا اور ایک قبیلے کو نمائندہ مصر کی حیثیت سے خاص طور پر طلب کیا گیا۔

پھر یہ اصول شوریٰ صرف خواص ہی تک محدود نہ تھا بلکہ عوام کی رائے بھی حاصل کی جاتی تھی، یہاں تک کہ صوبہ کا کوئی عامل اس وقت تک مقرر نہ کیا جاتا تھا جب تک وہاں کے عوام کی رائے نہ حاصل کر لی جاتی۔ اگر کسی عامل، گورنر، حاکم یا صوبہ دار کے خلاف کوئی شکایت پیدا ہوتی تو فوراً ایک تحقیقاتی کمیشن مقرر کیا جاتا اور اگر وہ تصور ثابت ہوتا تو فوراً اس کو علیحدہ کر دیا جاتا خواہ وہ کتنا ہی سربرآوردہ و معزز ہیوں نہ ہو۔ چنانچہ سعد، فاتح فارس، لوگوں کی شکایت پر کوفہ کی گورنری سے ہٹا دئے گئے، حالانکہ ان کے خلاف کوئی خاص الزام نہ تھا۔

بنیادی اصول گورنری کا یہ تھا کہ وہ اپنے آپ کو عوام کا حاکم نہیں بلکہ خادم سمجھے اور ان کا اعتماد حاصل کرے جس کی صورت صرف یہ تھی کہ وہ پورے عدل و انصاف سے کام لے اور اس باب میں مسلم و غیر مسلم کا سوال اسکے سامنے نہ آئے۔

کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا کہ حضرت عمر خود عوام سے کہہ دیتے کہ وہ اپنے گورنر کا انتخاب خود کریں اور اس کی اطلاع مرکز کو دے دیں۔ خاص کر کوفہ، شام اور بصرہ کے باشندوں کو خود اپنا گورنر انتخاب کرنے کی زیادہ رعایت حاصل تھی۔

حکومت اسلام کے ہر ہر فرد کو اپنی آزادی و رائے دینے کا حق حاصل تھا۔ اور اضلاع کے وفود بھی اکثر آپ کے پاس آکر وہاں کے حالات سے آگاہ کرتے رہتے تھے اور آپ اپنے خطبات میں زیادہ زور صرف اس امر دیتے تھے کہ ہر شخص کو پوری آزادی سے رائے دینے کا حق حاصل ہے، خواہ وہ مسلم ہو یا غیر مسلم۔

اب عبد خلیفہ کی پوزیشن کو دیکھئے کہ وہ کیا تھی؟ اس کی حیثیت بھی ایک معمولی رعایا کی سی تھی اور وہ بھی خزانہ خلافت سے صرف اسی قدر نان نفقہ پانے کا مستحق تھا جتنا اوروں کو ملتا تھا۔ اگر اس کے خلاف کوئی مقدمہ قائم ہوتا تو وہ معمولی آدمیوں کی طرح قاضی کے سامنے حاضر ہوتا اور جواب دہی کرتا۔ ایک بار ابی ابن کعب نے حضرت عمر کے خلاف ایک دعوے دائر کیا۔ جب آپ زید بن ثابت کی عدالت گاد میں پہنچے، تو زید نے آپ کا خاص احترام کرنا چاہا لیکن آپ نے فوراً اسے روک دیا اور کہا کہ عدالت گاہ میں مدعی اور مدعا علیہ دونوں ایک حیثیت رکھتے ہیں۔

جمہوریت کی صحیح روح کا پتہ اس وقت چلتا ہے جب اکثریت و اقلیت کا امتیاز حکومت کے سامنے باقی نہ رہے اور جس وقت ہم اس اصول کو سامنے رکھ کر حضرت عمرؓ کے دور خلافت پر نگاہ ڈالتے ہیں تو حیرت ہوتی ہے کہ باوجود شدید مذہبیت کے غیر مسلموں کے ساتھ ان کی رواداری، ان کے انصاف اور حسن سلوک کا جو عالم تھا اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ آپ نے اپنے بستر مرگ پر جو آخری ہدایت اپنے جانشین کے لئے کی وہ یہ تھی کہ غیر مسلم رعایا کے حقوق کا خاص خیال رکھا جائے اور ان پر برداشت سے زیادہ بوجھ نہ ڈالا جائے۔

آپ کے زمانہ میں مسلم و غیر مسلم دونوں کی جان و دولت کی حفاظت یکساں حکم رکھتی تھی۔ چنانچہ ایک بار کسی مسلم نے کسی عیسائی کو مار ڈالا تو بغیر کسی رعایت کے اس کو بھی سزائے موت دی گئی، علاوہ اس کے انتظامی معاملات میں بھی غیر مسلموں سے حضرت عمرؓ کا یہی تھا۔

ایک بار دوران سفر میں آپ نے دیکھا کہ کسی مقام کی غیر مسلم رعایا عدم ادائے جزیہ کی وجہ سے پریشان ہے۔ دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ وہ واقعی نادار ہیں اور آپ نے فوراً معافی جزیہ کا حکم دے دیا۔

غیر مسلم جماعتوں کو پوری مذہبی آزادی حاصل تھی وہ اپنے معاہدہ میں بے خوف و خطر عبادت کر سکتے تھے۔ ہا۔ ایسا ہوا کہ یہود و نصاریٰ نے اپنے معاہدہ کو مسلمانوں کے خلاف سازش کا ہتھیار بنالیا لیکن آپ نے کبھی کوئی سخت باز پرس نہیں کی۔ یہاں تک کہ جب خیمہ کے یہودیوں اور نجران کے عیسائیوں کو ان کی پیہم باغیانہ سازشوں کی وجہ سے ترک وطن پر مجبور کیا گیا تو ان کے املاک کی پوری قیمت بیت المال سے ادا کر دی گئی، اسی کے ساتھ ان کو سفر ہجرت کی بھی پوری آسانیاں فراہم کی گئیں اور جزیہ سے بھی انھیں کچھ عرصہ کے لئے مستثنیٰ کر دیا گیا۔

زکوٰۃ کی رقم جو مسلمانوں سے وصول ہوتی تھی وہ غیر مسلموں کی امداد پر بھی خرچ کی جاتی تھی۔ ایک بار حضرت عمرؓ نے کسی ضعیف عیسائی کو بھیج مانگتے دیکھا تو بیت المال سے اس کا معقول وظیفہ مقرر کر دیا اور اسی کے ساتھ تمام بوڑھے غیر مسلموں کو وظیفہ دئے جانے اور جزیہ معاف کرنے کا حکم دیدیا۔

غریب، مساکین اور ناکارہ لوگوں کے لئے جو محتاج خانے آپ کے عہد میں قائم ہوئے، وہ مسلمان، یہود و عیسائی سب کے لئے تھے۔ رواداری کی ایک عجیب و غریب مثال ملاحظہ ہو۔ ایک بار کسی عیسائی نے کھلم کھلا سر بازار رسول اللہؐ کی شان میں سخت بدتمیزی کے الفاظ استعمال کیے تو ایک مسلمان نے اس کے منہ پر تھپڑ مار دیا۔ سزاوارہ گورنر عمر ابن العاصؓ تک پہنچا تو آپ نے کہا کہ ایک عیسائی اپنے معبود میں رسول اللہؐ کے خلاف جو الفاظ جاسپہ استعمال کرے لیکن پہلک میں اسے سزا بانی کا کوئی حق حاصل نہیں ہے۔

تصانیف نیاز فتحپوری

مذہبی استفسارات و جوابات - قیمت پانچ روپیہ آٹھ آنے (علاوہ محصول)۔۔ من ویزدان - قیمت سات روپیہ آٹھ آنے (علاوہ محصول)
 نکارستان - قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول)۔۔ جمالستان - قیمت پانچ روپیہ آٹھ آنے (علاوہ محصول)۔۔ مذہب - ایک روپیہ
 کنوایات نیاز (تین حصے) - قیمت ہر حصہ کی چار روپیہ (علاوہ محصول)۔۔ شہاب کی سرگزشت - قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)
 من کی عیاریاں - قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)۔۔ فراست الید - قیمت ایک روپیہ (علاوہ محصول)۔۔ منیجر نکار

بیدل کی ایک جمالیاتی علامت

(ڈاکٹر عبدالغنی)

تختِ طاؤس محض لعل و زہر و اور جواہرات کا معجزہ فن ہی نہیں جس پر چمیں رنگین و تمیل طاؤس زمر کے بارہ ستونوں پر نظر افروزی کرتے دکھائی دیتے تھے بلکہ یہ نادرہ زمان تخت ایک عہد کی ذہنی کیفیت کی بھی عکاسی کرتا ہے۔ شاہ جہاں نے اگر تاج محل کا مرمرین جن خواب پرور نگاہوں کے سامنے موجود کر دیا، اور جامع مسجد دہلی کی سورت میں مرمرین عمارت تعمیر کی تو یہ دراصل ایک مخصوص عہد کے جمالیاتی احساس کی ترجمانی تھی جو ان فنی شاہکاروں نے بڑی خوبی سے کی۔ اس احساس سے مسلمانوں کو بہرہ عظیم ملا تھا اس کا اظہار انھوں نے فن تعمیر کی صورت میں خصوصیت سے کیا اور عہد شاہجہانی میں تو فن تعمیر کا ہندی، ایرانی اسلوب اپنے اوج کمال پر دکھائی دیتا ہے علاوہ ہرین محل مصوری بھی رنگینی اور رعنائی کے اعتبار سے بلند پایہ رکھتی تھی۔ مغلوں کو چشتانوں سے خاص لگاؤ تھا۔ اس کا اثر ان کی مصوری پر پڑا۔ اسی بنا پر سی براؤن محل مصوری کی امتیازی خصوصیت رنگینی بیان کرتا ہے۔

جب عہد شاہجہانی میں اس طرح فن تعمیر اور مصوری کے ذریعے ہندوستان میں مسلمانوں کے اعلیٰ اور ارفع جمالیاتی ذوق کا اظہار ہو رہا تھا تو شاہ جہاں نے بیدل عظیم آباد پٹن میں پیدا ہوئے۔ ان کی ولادت سے دس سال پہلے تختِ طاؤس بنا تھا اور حاجی محمد بیان قدسی نے اورنگ زیب شاہ عادل سے اینٹ بیکالی تھی۔ تاج محل کا سال تعمیر ۱۶۳۱ء ہے۔ اسی طرح جامع مسجد دہلی، موتی مسجد، آگرہ اور شاہ پورہ میں مقبرہ جہانگیر کے سین تعمیر کو سامنے رکھا جائے تو یہ جلتا ہے کہ جب اس برصغیر میں مثلاً معمار سنگ مرمر کے حسن خیز امکانات اپنی لطیف اور خیال افروز صفوں سے بروئے کار لا رہا تھا تو بیدل کی ولادت ہوئی، ناممکن تھا کہ احساس جمال کی اس بہار آفرینی سے بیدل ایسا طبع اور ذہن شاعر و متاثر نہ بنے۔ بیدل کے کلام میں جمالیاتی ذوق کا مطالعہ کرتے ہوئے محض تاریخی تشاہد ہی کی روایتی جن پروری کے اثرات کا کھوج نہیں لگنا چاہیے۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ بیدل کے احساس جمال کو شعلے کی طرح متبہ کرنے میں زیادہ ذوق ان کے اپنے عہد کا ہے۔ ان کے عہد کے مذکورہ بالا مرمرین شاہکاروں کے دل میں رنگ و شادابی کو تلاش اور چشن و جمال سے متعلق کردیا تھا۔ فرماتے ہیں:-

چشت بہر کیا خست و نقالیت زیارت گاہ عشقی و جمالیت

اسی طرح ایک اور جگہ پر کہتے ہیں:-

زآب و رنگ بہر شقی و خشتی نقابی چہرہ زار بہشتی

دل بہ ذرہ اش خیم بہاری گجا سنگ و خشت آئینہ زاری

یہ ثنوی ”طور معرفت“ کے اشعار ہیں۔ گہسار میراث واقع وسط ہند کے متعلق ثنوی لکھتے ہوئے بیدل نے سنگ و خشت حسن پروری کا بڑی لطافت ذوق کے ساتھ جائزہ لیا۔ ذرا مندرجہ ذیل اشعار کا بھی مطالعہ کریں اور چشم فحیل سے بطن سنگ مسینوں کو بڑے ناز کے ساتھ محو خواب دیکھیں:-

زہر سنگی عیاں بے قیل و قالی سستی و زانوئی خیالی

مبادا اینجا زنی بر سنگ بستی کہ مینا در بغل خفته است مستی
برای انتظار ماست دل تنگ پر یزداد شریر در شیشه سنگ
لیکن بیدل کا احساس جمال اپنے اوج کمال پر اس وقت نظر آتا ہے جب اسے سہانیت کا نام و نشان نظر نہیں آتا اور یکبار
سرتاپا حسین و جمیل روح کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

سبک تر راں دریں کہ سار محمل مبادا شیشہ را بشکنی دل
ز بس آرزوات طبع درشت است جانی را کہ بینی سنگ پشت است
تو جسم انوش و اینجا غم جاں نیست ہمہ مینا ست سنگی در میاں نیست
دیکھئے حسن آفرینی میں بیدل اپنے عہد کے معاروں سے آگے نکل گئے ہیں اور مظاہر فطرت کی جاں نوازی اور روح پروری
کو پل اُجاگر کرتے ہیں کہ کوئی فطرت پرست شاعر کیا کرے سزا۔

سنگ و خشت کے علاوہ عہد بیدل کی حسن پروری ایک اور صورت میں بھی ظاہر ہوئی ہے۔ شعر و شاعری کو فن تعمیر اور صوری
پر جو توجہ حاصل ہے ظاہر ہے۔ قادر الکلام شاعر استعارہ و تشبیہ اور رمز و کنایہ سے کام لے کر حسن و جمال کے وہ پیکر لطیف نگاہوں
کے سامنے پیش کر دیتا ہے جنہیں مصور کا مقلم یا سنگ تراش کے ہتھیں سے مہین اور ازاجھونک نہیں سکتے۔ یہی وجہ ہے کہ جب عہد
مغلیہ میں مسلمانوں کے بے نظیر جمالیاتی احساس کو غیر معمولی فروغ حاصل ہوا تو اس کا بہترین اظہار اس عہد کی شاعری میں
ہوا۔ عہد مغلیہ کے شعرا اپنے اسلوب شاعری کو تازہ گوئی کا نام دیتے ہیں اور یہ کہنا صحیح نہیں کہ تازہ گوئی ایک سیدھے سادے اسلوب
انزل کا نام ہے۔ اس کے بعض مخصوص عناصر ہیں جو فارسی کے دوسرے اسالیب سخن میں اس طرح عجیب اپنے عروج پر
نظر نہیں آتے۔ ان عناصر میں رنگین خیالی کو امتیازی حیثیت حاصل ہے، تازہ گو شعرا و نازک اور طریبہ استعارے استعمال کر کے
اس طرح رنگین بیانی سے کام لیتے تھے کہ بصر فوراً کہ اٹھتا ہے، ان حسین تخلیقات کا عہد تخت طاؤس اور تلخ محل کے عہد تعمیر کے
علاوہ اور کوئی نہیں ہو سکتا۔ غنی کشمیری تازہ گو شاعر ہیں۔ ان کی تاریخ وفات ۱۰۷۹ء ہے۔ ان کا مندرجہ ذیل شعر بڑھیں
آپ اس بات کی از خود تصدیق فرمائیں گے کہ فی الواقع تازہ گوئی کی امتیازی خصوصیت رنگین خیالی ہے۔ فرماتے ہیں۔

جلوہ حسن تو آورد و مرا بر سر فکر
تو خابستی دمن معنی زلیں بستم

ڈاکٹر یوسف حسین کے قول کے مطابق اگر غالب رنگ کی طاساتی دل فریبی سے متاثر ہیں اور یہ ان کے کلام میں شعری
حرک کے طور پر موجود ہے تو یہ زیادہ تر بیدل کا رنگ ہے۔ اپنی شاعری کے اس پہلو کی طرف بیدل اس طرح اشارہ کرتے ہیں۔
بیدلاں چند خیال قل و شمشاد کنند خوں شوند ایس ہمہ کہ خود چمن ایجاد کنند
اپنے تخیل کی اس حسن پروری کا مہر زائے موصوف کے دل میں شدید احساس پایا جاتا تھا، اس لئے وہ اپنے معاصر تازہ گو شعراء
کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ ان کا ایک شعر ہے۔

بفکرت تازہ گوئی گر خیال پر تو اندازد بر طائوس گرد دہد دل و اوراق دیوانہا

فرماتے ہیں کہ بیدل کے چمن آفرین تخیل کا عکاس بھی اگر تازہ گو شعراء کی فکر پر پڑ جائے تو ان کے دیوانوں کی جدول بر طائوس

۱۰ ڈاکٹر یوسف حسین، اردو غزل صفحہ ۳۰۱۔ ذیلی حاشیہ۔ اس ضمن میں غالب کا یہ مطلع بڑا معنی خیز ہے۔
اسد ہر جا سخن نے طرح باغ تازہ دلی ہے مجھے شک بہار ایجادئی بیدل پسند آیا

کی طرح رنگین ہو جائے۔ کلام بتیل کا مطالعہ کرنے والا کوئی انسان ان کی رنگین خیالی اور رنگیں بیانی سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ حوصلہ اور ہمت درکار ہے۔ ان کے بارے میں ایک معانی حوصلہ شکن ضرور ہیں۔ خود کہتے ہیں: عیب ہمارے رنگیں خیالات معنی باریکاست عرض نقصان تا دہزار گن ہاں دارد عقیق اگر متقل مزاجی سے ان کے کلام پر نگاہ ڈالی جائے تو دامن خیال گلہائے رنگارنگ سے اس طرح رنگ فرودیں بن جاتا ہے کہ پھر مشرق و مغرب کے کسی اور شاعر کے کلام کے مطالعہ کی احتیاج نہیں رہ جاتی۔ جہاں تک حواس خمسہ کا تعلق ہے، بتیل بصارت سے زیادہ کام لیتے ہیں اور جہاں تک رنگوں کا تعلق ہے اگرچہ بتیل سبز رنگ سے بھی بڑی دلچسپی رکھتے ہیں لیکن انھیں نسبتاً حیاتی اور ارغوانی رنگ سے زیادہ وابستگی ہے۔ خاکے متعلق ان کا مندرجہ ذیل شعر دیدنی ہے۔ جذبہ کی وارفتگی، بیان کی شکستگی اور موسیقی کے آہنگ نے جو سحر پروری کی ہے وہ صفت بتیل کا حصہ ہے۔

صفت۔ نگ لالہ ہم شکن نے جام گل بہ زمیں فگن

بہ بہار دامن ناز زن زحائے دست نگار

اسی طرح گلابی کے متعلق ان کا ذیل کا شعر ملاحظہ ہو

شب بیاد تو گلی چوں غنچہ پیچیدم بخویش

صبح بتیل در کنارم یک گلستان رنگ بود

ضمناً ایک گلستاں رنگ کی ترکیب کا حسن بھی دیکھ لیجئے۔ لیکن جب بتیل رنگوں کا مجموعی تاثر بیان کرنا چاہتے ہیں تو انھیں طاؤس سے بہتر اور کوئی استعارہ نظر نہیں آتا۔ جب وہ طاؤس رعنائی کی ترکیب استعمال کرتے ہیں تو ان کے خیال میں رنگوں کا امتزاج اور حسن و مستی کا اجتماع موزونیت کے اعتبار سے اپنے عروج پر پہنچ جاتا ہے۔ اسی لئے طاؤس کے حوالے سے انھوں نے بیسیوں شعر کہے ہیں اور وہ بہ انداز تفاخر کہتے ہیں۔

چہ رنگہا کہ بنشیم در بہار خیال طبیعت چہ طاؤس عالمی دارد

مستی کے عالم میں جب طاؤس بال و پر پہلا کر رنگوں کی ایک دنیا بن کر ہوں کے سامنے موجود کر دیتا ہے اور گل رنگس سے مشابہت رکھنے والے بے شمار خوبصورت حلقوں کا مظاہرہ کرتا ہے اور لہو لہو کراہیل عالم کو دعوتِ نظارہ دیتا ہے تو کون سی نگاہ ایسی ہوگی جو مسخ نہیں ہو جاتی۔ بتیل طاؤس کی اس کیفیت سے بے حد متاثر نظر آتے ہیں اور بڑے گراں مایہ اور دقیق معانی اخذ کرتے ہیں۔

بتیل ۱۰۰۰۰۰ ہزار اور آٹھ لاکھ کی طرف رہے۔ یعنی اکیس سال کی عمر تک انھیں اگرچہ پاشا جہاں آباد کی طرف آنے کا اتفاق نہیں ہوا۔ اس لئے جب تک بتیل ادھر رہے انھوں نے اسباب اور خیالات کے اعتبار سے کلاسیکی شعرا کا انشاء کیا۔ اسلئے ابتدا میں ان کے کلام میں فن تعمیر و شعور شاعری کی اس بہارِ آفرینی کا پورا پورا عکس نظر نہیں آتا جو اگرچہ اور شا جہاں آباد میں خواہوں کی ایک بین و جلیل دنیا وجود میں لا رہی تھی۔ سوچ بہار کو چھوڑنے کے بعد عکس و عکس ہوئے ان مغل مراکز میں رہتے ہوئے انھوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو خوب استعمال کیا ہے۔ غزلیات کے علاوہ دو مثنویاں ”محیطِ اعظم“ اور ”طلسم حیرت“ لکھیں اور امیر خسرو کا متبع گردہ ہوئے ایک تصنیف ”سوادِ اعظم“ بھی تصنیف کیا۔ ان میں بہارِ شعرا و اشعار ہیں۔ رنگیں بیانی ہے۔ چین پروری اور چین آفرینی کا مظاہرہ ہے۔ آوازہ کو شعرا کے واضح اثرات کہیں بھی دکھائی نہیں دیتے۔

(بقیہ مضمون صفحہ ۹ پر ملاحظہ ہو)

تاریخ سندھ کا ایک ورق مجہول

دبیل کہاں تھا اور کب فتح ہوا

(سعید کامل القادری - کوئٹہ)

سب سے پہلے یہ غور کرنا چاہیے کہ دبیل پر حملہ محمد بن قاسم کی تاریخ کیا تھی؟ موصنین کے بیانات اس باب میں بہت مختلف ہیں۔

- ۱۔ بلاذری، ص ۷۷ جمعہ کا دن لکھ دینا کافی سمجھتا ہے، نہ اُس نے مہینہ کی تصریح کی ہے نہ سال کی۔
- ۲۔ دارالمصنفین نے جو "تاریخ سندھ" چھاپی ہے اُس میں درج ہے کہ "محمد بن قاسم، اربابیل سے متواتر کوچ کرتا ہوا جمعہ کے دن ۹۲ھ میں دبیل پہنچا" ظاہر ہے ۹۲ھ میں کم از کم ہاون جیسے ضرور آئیں گے، اس نے سوال پیدا ہوتا ہے کہ کون سا جمعہ تھا۔
- ۳۔ پیر نامہ، کا بیان ہے کہ محمد بن قاسم "روز آدینہ بہ تاریخ ہجرت شرم کو (۹۳ھ) میں دبیل پہنچا۔
- ۴۔ کافل ابن اثیر سال ۹۹ھ کے واقعات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے: "اسی سال محمد بن قاسم نے داہر فرار ہوئے سندھ کو قتل کیا۔ محمد بن قاسم اس کے بعد کمران آیا اور چند دن رہ کر قنزیہ پر آیا اور اس کو فتح کر کے اربابیل کو قبضہ میں کیا اور پھر جمعہ کے دن دبیل کی طرف روانہ ہوا۔
- یہ بیان تمام موصنین سے نرالا ہے۔ سال کی کھلی ہوئی غلطی کے علاوہ اسکے اربابیل سے دبیل تک کی منزل کی تصریح نہیں ملتی۔ جس سے یہ معلوم ہوتا کہ محمد بن قاسم کتنے دنوں میں دبیل پہنچا۔ آگے میں کر لکھا ہے کہ: "انفاقاً اسی روز دو کشتیاں بھی آئیں جن پر فوج، ہتھیار اور تمام ساز و سامان لدا ہوا تھا" لیکن کسی مورخ نے بحری راستہ سے آنے والی فوج کے رد و کی تاریخ کی نراحت نہیں کی ہے جس سے قطعی کر کے کسی نتیجہ پر پہنچا جاسکے۔
- ۵۔ "تاریخ ہندوستان مصنف مولوی محمد ذکا اللہ دہلوی میں بھی محمد بن قاسم کے درود دبیل کی تاریخ "جمعہ" مرقوم ہے نیز ۹۳ھ کو ہتھیاروں کی کشتیاں ابن تغیرہ کی سرکردگی میں پہنچنے کا ذکر کیا گیا ہے۔ واضح ہے کہ مولوی ذکا اللہ دہلوی کی تاریخ تا متریج نامہ کے لفظی ترجمہ پر مشتمل ہے اور انھوں نے دوسرے اخذات کو دیکھنے کی زحمت نہیں فرمائی ہے، یہی حال تاریخ سندھ مصنف مولانا عبدالحکیم شرکاء ہے اور ڈاکٹر عبدالحمید خاں اور جرنل اکبر خاں مصنفین "محمد بن قاسم" نے بھی اس کو نقل کر دیا ہے۔

۱۔ بلاذری، ص ۷۷۔ ۲۔ تاریخ سندھ مرتبہ ابو ظفر ندوی، ص ۴۶۔ ۳۔ تاریخ نامہ، مرتبہ داؤد قوٹرا، ص ۱۰۲۔ ۴۔ تاریخ کامل ابن اثیر حصہ دوم مرتبہ مولوی سید ہاشم ندوی، حمید آباد دکن، ص ۱۶۹۔ ۵۔ تاریخ ہند مصنف مولوی ذکا اللہ خاں دہلوی، ص ۱۸۸۔

۷۔ ٹیمپورلے سندھ ہسٹوریکل سوسائٹی کے جرنل مارچ ۱۹۳۱ء میں خاندان تچ پر ایک مضمون میں لکھا ہے کہ سیلوں کے راجہ نے جو تھے حجاج کے لئے بھیجے تھے وہ ۱۵۰۰ (۱۵۰۰) کا واقعہ تھا اور سندھ پر حملہ معصومی کے بیان کے مطابق ۱۵۰۰ (۱۵۰۰) میں ہوا۔

۸۔ پتھوآلے اسی جرنل کی اشاعت بابت دسمبر ۱۹۳۲ء میں سندھ کے قدیم مقامات پر جو مضمون شایع کیا تھا اس میں محمد بن قاسم کی ہجرت کی تاریخ ۱۵۰۰ بتائی ہے۔

۹۔ دیہل کی تچ کے بعد دہرے ایک خط محمد بن قاسم کے نام بھیجا تھا جس کا جواب بھی تچ نامہ میں درج ہے۔ اس کے آخر میں مرقوم ہے کہ ”یہ مکتوب مہران یا ہمران نے ۹۳۳ھ میں لکھا تھا“

غرض کوئی صحیح تاریخ حملہ محمد قاسم کی مجھے نہیں مل سکی۔ تچ نامہ کا بیان ہے کہ دہرے اور رمضان ۹۳۳ھ کو پنجشنبہ کے دن بوقت غروب آفتاب قتل ہوا۔ اگر اس تاریخ کو درست سمجھ لیا جائے اور یہ بھی مان لیا جائے کہ محمد بن قاسم ۹۳۳ھ کے کئی جمعہ کو دیہل پہونچا تھا تو دیہل پہونچنے اور دہرے کو قتل کرنے کے درمیان کم از کم ۸ ماہ کی مدت ہونی چاہئے، اس لئے اگر یہ سمجھا جائے کہ محمد بن قاسم، محرم ۹۳۳ھ میں دیہل پہونچا تھا تو انا پڑے گا کہ اس نے دریائے تھلن یا سندھ کے مغربی حصہ کی تھل میں ایک سال آٹھ مہینے کی مدت گزار دی حالانکہ دریائے دوسری طرف دہرے پوری فوج کے ساتھ طیار کھڑا تھا۔ میرے نزدیک اتنی دیر دشمن کے ساتھ فیصلہ کن جنگ کے بغیر گزار دینا قرین مصلحت نہ تھا۔ اب ایک اور وقت پیش آتی ہے اور وہ یہ کہ ۹۳۳ھ اور رمضان ۹۳۳ھ کو پنجشنبہ یعنی جمعرات کا دن تھا۔ لہذا یہ تاریخ خود محل نظر ہے۔ تقویم کی بنا پر ۱۰ رمضان کو انوار یا پیر کا دن ہونا چاہئے۔ اس معجزہ کو کوئی مکر حل کیا جائے؟ اگر اسے ۹۳۳ھ کے بجائے ۹۳۲ھ کا رمضان قرار دیا جائے تو حساب کی بنا پر معلوم ہوتا کہ دن بدھ کا تھا، تاریخوں میں طلوع ہلال کی بنا پر ایک دن کا اختلاف قرین قیاس ہے لیکن تین چار دن کا اختلاف ممکن نہیں۔

ساتھ ہی یہ بھی واضح رہے کہ تچ نامہ میں دونوں جگہ سال ہندسوں میں نہیں لکھا، جس میں تغیر و تبدل کا امکان ہے عبارت میں لکھا گیا ہے — ”ثلاثہ تسعین“ دوسری جگہ ”فودوسہ“۔ اس تصریح کے بعد اسے غلط کیوں قرار دیا جائے؟ پھر یہ بھی ظاہر ہے کہ شوال ۹۳۵ھ مطابق جون ۱۵۱۴ء میں حجاج مرا اور اس سے چند ماہ بعد جمادی الآخر ۹۳۶ھ ہجری فروری ۱۵۱۵ء میں ولید کا انتقال ہوا۔ گویا محمد بن قاسم کے لئے ولید کی وفات سے تھوڑی دیر بعد معزولی کا حکم پہونچا۔ جنگ راوڑ کے بعد اسے زیادہ سے زیادہ تین سال مزید فتوحات کے لئے ملے۔ اگر ۹۳۲ھ فرض کیا جائے تو یہ مدت چار سال بن جاتی ہے جو زیادہ ہے۔

بہر حال میرا خیال یہی ہے کہ محمد بن قاسم، محرم ۹۳۳ھ میں دیہل پہونچا اور ۹۳۶ھ میں واپس چلا گیا۔ تاہم ولید کے قتل کی تاریخ از روئے تقویم محل نظر ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ دن یقیناً پنجشنبہ ہوگا اور تاریخ دوازدہم یا سیزدہم ہوگی اور نقل و کتابت میں ابتدائی حروف نظر انداز ہو کر صرف دہم باقی رہ گیا۔

اگر محرم ۹۳۳ھ کو درست سمجھا جائے تو اس مہینہ میں چار جمعے واقع ہوئے جن کا نقشہ ذیل میں درج ہے :-

۵ محرم ۹۳۳ھ (۲۳ اکتوبر ۱۵۱۴ء)

۱۲ محرم ۹۳۳ھ (۳۰ اکتوبر ۱۵۱۴ء)

۱۹ محرم ۹۳۳ھ (۶ نومبر ۱۵۱۴ء)

۲۶ محرم ۹۳۳ھ (۱۳ نومبر ۱۵۱۴ء)

ان تاریخوں میں سے یقیناً فیصلہ کسی تاریخ کے حق میں نہیں کیا جاسکتا، تاہم یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ ان چاروں تاریخوں میں سے

تیرہ سو سال میں دریائے سندھ یا مہراں نے کتنے ہی بہاؤ بدلے، پہلے اُس کی شاخوں میں جہاز رانی کی سہولت کے باعث اس شہر نے انتہائی رونق حاصل کی تھی۔ بہاؤ بدلنے کے باعث یہ شاخیں خشک ہو گئیں تو ساتھ ہی دیہل کی اہمیت بھی جاتی رہی۔ یہاں تک کہ جب عام روایات کے مطابق تیرہویں یا چودھویں صدی عیسوی میں زلزلہ آیا تو یہ شہر نیست و نابود ہو گیا اور اب چھ سو سال سے لے کے نیچے دبا ہوا ہے، نہ وہاں اب دریا کی کوئی شاخ ہے، نہ اب تک اس مقام کا پتہ چلایا جاسکا ہے۔
سندھ کی تاریخ کا یہ کوئی انوکھا واقعہ نہیں۔ دریا کے بہاؤ بدلنے کے ساتھ متعدد پرانے شہر مٹ گئے۔ مثلاً روڈ، برمن آباد اور خود لاؤڑ جہاں داہر اور محمد بن قاسم کے درمیان فیصلہ کن جنگ ہوئی تھی، اور دریا کے نئے بہاؤ کے ساتھ ساتھ متعدد نئے شہر آباد ہو گئے۔ حالانکہ پہلے ان میں سے اکثر کا وجود نہ تھا۔

اُتنا اور بتا دوں کہ کراچی یا متو کو دیہل قرار دینا تاریخی نقطہ نگاہ سے درست نہیں، کیونکہ دیہل دریا کی ایک ایسی شاخ کے کنارے واقع تھا جس میں جہاز بہ آسانی گزر سکتے تھے (پچ نامہ میں مرقوم ہے کہ فتح دیہل کے بعد بہت سا مال غنیمت ہاتھ آیا اور محمد بن قاسم نے حکم دیا: "تا تحقیق ہاؤر کشتی نہادوں بہ سوئے حصار نیروں رواں شدند")
کراچی کے اُس پاس ایسا کوئی دریا پہلے کبھی تھا نہ اُس کا کوئی نشان ملتا ہے۔ موجودہ کراچی، ٹالپوروں کے زمانہ میں آباد ہوا۔ اُس سے پیشتر منگھوسیر کو البتہ اہمیت حاصل تھی جو کراچی سے قریب ہے اور پُرانی تاریخوں میں اسے منجاہری لکھا گیا ہے۔

بہر حال یقینی طور پر یہ کہنا مشکل ہے کہ دیہل کہاں واقع تھا۔ قرائن اور روایات موید ہیں کہ وہ کراچی کے جنوب میں اور ٹھٹھہ سے کسی قدر فاصلہ پر سمندر کے کنارے واقع تھا اور ہو سکتا ہے کہ اُس زمانہ میں مہراں یا دریائے سندھ کی کوئی ایسی شاخ اُس کے پاس سے گزرتی ہو جس میں جہازوں اور بڑی کشتیوں کی آمد و رفت ممکن ہو، پھر یہ حقیقت بھی پیش نظر رکھنی چاہئے کہ گزشتہ تیرہ سو سال میں نہ صرف بہاؤ ہی بار بار بدلے بلکہ سمندر بھی خاصا پیچھے ہٹ گیا اور ٹھٹھہ کی کا خطہ آگے بڑھ گیا۔ ان حالات میں ہم اُس مقام کی نوعیت کا بھی ٹھیک ٹھیک اندازہ نہیں کر سکتے۔ یہ سب کچھ آثار قدیمہ کے مزید اکتشافات پر موقوف ہے تاہم اس میں شبہ نہیں کہ سمندر (بھمبور) کو دیہل قرار دینا درست نہیں، یہ ایک مستقل مقام تھا، جس نے سستی و پندل کے افسانہ عشق و محبت کے سلسلہ میں لازوال شہرت حاصل کی۔ سیاسی یا تجارتی حیثیت سے اسے اگر بلند حیثیت حاصل تھی تو کم از کم ہم اُس سے ناواقف ہیں، اور اُس وقت تک رائے بدلنے کی کوئی وجہ نہیں پاتے جب تک آثار قدیمہ کے اکتشافات واضح اور موثق شہادتیں ہمارے سامنے پیش نہیں کر دیتے۔

نیاز فحوری کی تین تازہ مطبوعات

محمد قاسم سے محمد بابر تک۔ اردو میں اپنے رنگ کی پہلی تاریخ کی کتاب۔ قیمت چھ روپیہ آٹھ آنے (علاوہ محصول)
مشکلات غالب۔ غالب کے نام مشعل اشعار کا حال نہایت صاف و سادہ زبان میں۔ قیمت گھرو پیہ آٹھ آنے (علاوہ محصول)
عرض الغمر۔ (ترجمہ گیتا جلی، نیگور) جو عرصہ سے ناآپ تھا۔ قیمت ایک روپیہ چار آنے (علاوہ محصول)
میجر نگار لکھنؤ

خاقانی شروانی

(خاتم ممتاز مرزا)

خاقانی پانچویں صدی ہجری کا بڑا صاحب فضل و کمال فارسی شاعر تھا جس نے ایرانی، ہندو ہند ہر جگہ غیر معمولی شہرت حاصل کی اور ایک بڑا ذخیرہ غزلوں، قصیدوں اور رباعیات کا اپنے بعد چھوڑ گیا۔ اس کا کلام ایران کے علاوہ ہندوستان کے درسیات فارسی میں بھی شامل رہا ہے اور اس کے شروح و حواشی بھی لکھے گئے ہیں۔

ایران کے عہد حاضر میں چونکہ ایرانی اکابر علم و ادب کی طرف بھی خاص توجہ کی جا رہی ہے، اس لئے حال ہی میں وہاں کے ایک فاضل دانشور ڈاکٹر ضیاء الدین سیادی نے ”کلیات خاقانی“ کا ایک نسخہ انتہائی کاوش و کوشش کے بعد مرتب کیا ہے جو جدید اصول تحقیق و ترتیب کے لحاظ سے بڑی گرانمایہ خدمت کہی جاسکتی ہے۔

قدیم کتابوں یا مخطوطات کو از سر نو مرتب کرنا اس وقت ایک مستقل فن ہو گیا ہے، اور اس خدمت کو وہی شخص انجام دے سکتا ہے جو غیر معمولی بصیرت رکھتا ہو اور حد درجہ محنت و جانفشانی سے کام لے۔

ڈاکٹر سیادی نے اپنے تعلیقات، استدراکات، اعلامیات و کتابیات کے اضافہ سے اس نسخہ کو ایسا مفید و مکمل بنا دیا ہے کہ کوئی بڑے سے بڑا مستشرق بھی اس سے زیادہ نہ کر سکتا تھا۔

اس نسخہ کا مقدمہ بجائے خود ایک مکمل تصنیف ہے جس کو مصنف نے پانچ حصوں میں تقسیم کر کے خاقانی کے حالات و سوانح اور اس کے کلام پر بڑا بصیرت افروز تبصرہ کیا ہے۔ ہمارے پیش نظر اس وقت یہی مقدمہ ہے اور اسی کی تجنیس پیش کی جاتی ہے۔

تخلص، وطن، تاریخ ولادت | تذکروں میں اس کا نام بدیل ظاہر کیا گیا ہے، کیونکہ وہ خود اپنے ایک شعر میں اس طرح اشارہ کرتا ہے:-

بدل بن آدم اندر جہاں سنائی را بدیں دلیل پدر نام من بدیل نہاد

بعض تذکرہ نویسوں نے اس کا نام ابراہیم ظاہر کیا ہے اور سند میں اس کا یہ شعر پیش کیا ہے:-

بخوان معنی آرائی براہیمی بدیع آمد ز پشت آرز صنعت علی بخار شروانی

حالانکہ یہاں ابراہیم سے مراد خود اس کا نام نہیں بلکہ اشارہ ہے ابراہیم بت شکن کی طرف۔

مستشرقین خانیقوت اور پروفیسر میٹورسکی نے بھی اسی غلطی میں مبتلا ہو کر اس کا نام ابراہیم ظاہر کیا ہے۔

لقب - اپنی زندگی میں وہ افضل الدین کے لقب سے مشہور تھا۔ جس کا ثبوت خود اس کے اشعار سے بھی ملتا ہے:-

افضل از زمین فضولہا را اند نام افضل بجز انمل منہید

بعض تذکرہ نویسوں نے اس کا نام فضل اللہ، باپ کا نام ابراہیم اور دادا کا علی ظاہر کیا ہے (تذکرہ دولت شاہ)

بعض کا بیان ہے کہ شروان شاہ افغان نے اسے سلطان الشعراء کا لقب دیا تھا، لیکن اس کے اشعار سے اس کا پتہ نہیں چلتا۔ اس کا چچا کافی الدین عمر بن عثمان نے شک اسے حسان الجم کے لقب سے یاد کرتا تھا اور خود خاقانی نے بھی اپنے ایک شعر میں اس طرف اشارہ کیا ہے:-

خاقانیؒ کو نائب حسان مصطفیٰ ست مداح بارگاہ توحید رنکو ترست
اس کے باپ کا نام علی تھا جو بخاری کا پیشہ کرتا تھا جس کا ذکر خود خاقانی نے بھی کیا ہے:-
صانع زرین عمل پیر صنعت علی کزید بیضا گزشت دست عمل بران او
خاقانی کی ماں لطفوری عیسائی تھی جو بعد کو اسلام لے آئی تھی اور طباطبائی اس کا پیشہ تھا، چنانچہ خاقانی خود لکھتا ہے:-
ہستم ز پئے غذائے جانور، طبباخے نسب ز سوائے اور
تحفۃ العراقیں میں اس کے جد کو جولاہا ظاہر کیا ہے، جس کی تصدیق خاقانی کے اس سے ہوتی ہے:-
جولاہ نژاد ادم از سوائے جد در صنعت میں کمال ابجد

تخلص - صاحبان تذکرہ کا کہنا ہے کہ ابتدا میں اس نے حقایق تخلص اختیار کیا (اس کے دیوان میں صرف دو جگہ یہ تخلص نظر آتا ہے) اور جب ابوالعلاء نجوی کی وساطت سے خاقان اکبر منوچہر شروان شاہ کے دربار تک رسائی ہو گئی، تو اس نے خاقانی تخلص اختیار کیا۔

وطن - جیسا کہ خود اس کے دیوان سے بھی ظاہر ہے کہ وہ شروان میں پیدا ہوا تھا اور کتب تاریخ سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ اس نے خود بھی کئی جگہ اس حقیقت کا اظہار کیا ہے مثلاً:-

گر ز شروان بدر انداخت مراد دست دبال خیر و ابلکہ شرفواں بہ خراساں یابم
شروان، بلاد ایران کا شہر تھا۔ بعض نے غلطی سے اسے شیروان ظاہر کیا ہے اور اس غلطی کا ارتکاب سب سے پہلے نظیری نے کیا ہے۔ کہتا ہے:-

چند بہم بہ نیروے خاقانی و مجیر، غوغا بہ شیروانی و ارمن در آو رم
اسی غلطی کا اعادہ صاحب آتشکدہ آذر و مجمع الفصحیٰ نے کیا ہے۔ لیکن معتبر کتابوں میں شروانی ہی درج ہے۔ چنانچہ سمعانی، کتاب الانساب میں لکھتے ہیں:-

”شروانی شہرے ست از شہرے در بند خزران۔ او شروان اورا ساختہ و ہرے تخفیف (افو) را ازوے انداختہ اند و شروانی ماندہ است“

یا قوت نے بھی ہم اہلدان میں یہی لکھا ہے اور قزوینی بھی آثار البلاد میں یہی لکھتا ہے۔
شیروان، ایران کی تین آبادیوں کا نام رہا ہے ایک تو بلخ و چان میں، دوسرا لرستان میں، تیسرا سرزمین اران میں۔ لیکن شروان جو زمانہ قدیم کے سرزمین اران میں پایا جاتا تھا، آج وہ آذربائیجان میں شامل ہے۔
خانیقوت مستشرق نے بھی اس کا وطن گنجد ظاہر کیا ہے لیکن بزاؤن نے شیروانی ظاہر کیا ہے، لیکن صحیح بات یہی ہے کہ وہ شروان میں پیدا ہوا تھا۔

تاریخ ولادت - خاقانی کا سال ولادت مشکوک ہے لیکن اس نے اپنے اشعار میں ستھ ظاہر کیا ہے:-

از لفظ من کہ پانصد ہجرت چو من نژاد ماند ہزار سال دگر مخبر سخا شش
پانصد ہجرت چو من نژاد یگانہ باز دو گانہ کم دعائے صفا ہاں

ان ابیات کے پیش نظر خانیقوت نے ۳۵ سال ولادت صحیح تسلیم کیا ہے جو ۳۵ء کے مطابق ہوتا ہے۔ آقائے فروزانفر نے اس کا سال ولادت ۳۵ء متعین کیا ہے اور دلیل یہ پیش کی ہے کہ مدح علاؤالدین میں جو قصیدہ اس نے ۳۴ء میں نظم کیا ہوا سو قاضی کی عمر ۲ سال کی تھی اور اس حساب سے اس کا سن ولادت ۳۳ء متعین ہوتا ہے۔ خاقانی کا شعر یہ ہے :-

ساعت روز و شب است سال حیاتم بے جملہ ساعات ہست بیت و چہار از شمار
ابوالعلا، گنجوی نے لکھا ہے کہ خاقانی نے اپنے ایک شعر میں ظاہر کیا ہے کہ :-

چوں زماں دور سنائی در نوشت آسماں چوں من سخن گستر نژاد
اور سنائی کی وفات ۳۵ء میں ہوئی تھی اس لئے اس کا سن ولادت ۳۵ء قرار پاتا ہے۔ لیکن غالباً اس ولادت سے مراد اس کی ولادت معنوی ہے۔ تاہم خاقانی کا ۳۵ء کے قریب پیدا ہونا زیادہ قرین قیاس ہے۔ کیونکہ اس نے اپنے ایک قصیدہ میں لکھا ہے :-

مدت سی سال ہست کز سر اخلاص زندہ جنیں داشتم وفائے مفاہاں
اور یہ قصیدہ اس نے ۳۵ء میں لکھا ہے۔ اس لئے اس سے بھی ۳۵ء کی تائید ہوتی ہے۔

اس کے علاوہ جب وہ ۳۳ء اور ۳۶ء کے درمیان قید ہوا ہے تو اس نے اپنی عمر ۵ سال ظاہر کی ہے اور اس حساب سے بھی اس کی تاریخ ولادت ۳۵ء کے بعد کی ہوتی ہے۔

مقدمہ مدائن السحر میں مرحوم اقبال نے لکھا ہے کہ "سنائی کا صحیح سال وفات ۳۵ء ہے اس لئے خاقانی کا یہ لکھنا کہ :-

چوں زماں عہد سنائی در نوشت آسماں چوں من سخن گستر نژاد

یہ معنی نہیں رکھتا کہ وہ سنائی کے سال وفات میں پیدا ہوا بلکہ اس سے مراد ولادت معنوی ہے۔
اس لئے خاقانی کا سال ولادت ۳۵ء زیادہ قرین قیاس ہے۔ مستشرق مینورسکی نے بھی ۳۵ء کو ترجیح دی ہے۔

بہر حال ان بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ خاقانی کی ولادت اگر ۳۵ء میں نہیں ہوئی تو اس کے چند سال بعد ۳۵ء کے لگ بھگ ہوئی ہوگی۔

تعلیم و تربیت — خاقانی اپنی تربیت میں اپنے چچا کافی الدین عمر بن عثمان کا مرہون منت ہے، جو طبیب و فیلسوف تھا۔ خاقانی نے عربی، طب، نجوم و فلسفہ اپنے چچا ہی سے حاصل کیا جیسا کہ خود اس نے اپنی ایک نظم کے آخر میں لکھا ہے :-

ہم دایہ و ہم معلم من ہم آسوی و ہم معتمد من
چوں دید کہ در سخن تمام حسان عجم نہاد نامم

خاقانی کی عمر اس کے چچا کی وفات کے وقت ۲۵ سال کی تھی، جب اس نے نظام الدین ابوالعلا گنجوی کا دامن پکڑا جو منوچہر شروان شاہ کا درباری شاعر تھا۔ گنجوی نے اس کی بڑی ہمت افزائی کی اور اپنی لڑکی سے اس کی شادی بھی کر دی۔ لیکن بعد کو ابوالعلا اور خاقانی کے درمیان کچھ اختلاف پیدا ہو گیا۔ اور باہم جو بازی بھی ہوئی۔

سوانح، مذہب، اخلاق — خاقانی کی زندگی تین اہم المیوں پر مشتمل ہے۔ اس کی مسافرت، اس کی گرفتاری اور اس کے زن و فرزند کی ولادت۔ اس نے ۳۹ء، ۳۵ء، ۳۵ء میں شروان شاہ اُختان سے خراسان جانے کی اجازت طلب کی لیکن جب رستے پہنچا تو بیمار ہو گیا اور والی رستے نے آگے بڑھنے کی اجازت بھی نہیں دی، اس لئے وہ پھر شروان واپس آ گیا، چنانچہ اس کا

ذکر وہ اس طرح کرتا ہے :-

من بہ رستہ عزم خراساں داشتم زانکہ جاں بود آرزو مندش مرا
والی رستہ بند ہر عزم نہاد نیک دامن گیر شد بندش مرا
۱۵۵۵ میں پھر اس نے سفر حج کی اجازت لی اور جب کہ پہونچا تو ایک قصیدہ آب زر سے لکھا جس کا مطلع یہ ہے :-
صبح از حایل خلک آہینخت غمخیزش گنجت کردہ ادم شد از خنجر زرشش

اسی سفر میں اس نے "تحفۃ العراقرین" تصنیف کی اور جب ۱۵۵۵ء میں وہ اس سفر سے واپس آیا تو یہ وہ وقت تھا جب سلطان محمد سلجوقی نے بغداد کا محاصرہ کر رکھا تھا اور خلیفہ المصطفیٰ باللہ مدافعت کر رہا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ جب خلیفہ کو اس کے علم و فضل کا علم ہوا تو خدمت دبیری اس کے سپرد کرنا چاہی جیسا کہ خود خاقانی نے ظاہر کیا ہے :-

خلیفہ گوید خاقانی دبیری کن کہ پا نگاہ ترا بر فلک گزاردم سر
کہا جاتا ہے کہ خاقانی نے شروان سے لوٹ کر پھر سفر حج کی اجازت چاہی لیکن جب اس کی اجازت ملی تو وہ بھاگ گیا، شروان شاہ نے اسے گرفتار کر کے مقید کر دیا۔ ۱۵۶۹ء میں منوچہر کی بہن عصمتہ الدین کی سفارش سے پھر سفر حج کی اجازت ملی۔
استاد فروزانفر نے اس دوسرے سفر کا سال ۱۵۶۴ء متعین کیا ہے جس کا خود اس کے اشعار سے پتہ ملتا ہے کیونکہ اس نے مناسک الحج کی تعریف میں جو قصیدہ لکھا ہے اس میں عیداضی اور جمعہ کا توافق ظاہر کیا ہے :-

ج ما آدینہ و اعزق طوفان کرم خود بہ عہد فوج ہم آدینہ طوفاں دیدہ اند
اور یہ توافق ۱۵۶۴ء میں ہوا تھا۔ اس سفر سے لوٹتے ہوئے دامن کے کھنڈر اس نے دیئے اور اتنا متاثر ہوا کہ ایک پورا قصیدہ اس ماتم میں لکھ دیا جو اس کا بڑا مشہور قصیدہ سمجھا جاتا ہے۔

۱۵۷۵ء میں اس نے خراساں کا سفر اختیار کرنا چاہا، لیکن اس کی یہ آرزو پوری نہ ہوئی۔
قید کے دوران میں اس نے پانچ قصیدے لکھ کر اپنے درد و غم کا اظہار کیا۔ ان قصائد کو تصاویر جلیت کہتے ہیں۔
ایک قصیدہ کا مطلع ہے :-

صبحدم چوں کلمہ بند آہ دود آسائے من جوں شفق در غول نشیند چشم فوں پالائے من
اس قصیدہ میں اس نے اپنے پاؤں کی زنجیر گراں اور اپنی مشقتوں کا ذکر کیا ہے۔
دوسرے قصیدہ کا مطلع ہے :-

سبر صبح پائے صبر بدامن در آورم پر کار عجز گرد سرو تن در آورم
تیسرا قصیدہ یوں شروع کرتا ہے :-

راحت از راہ دل جہاں برخاست کہ دل انکوں ز بند جہاں برخاست
چوتھے قصیدہ میں اپنی بے گناہی کا ذکر کرتا ہے۔ اس کا مطلع یہ ہے :-

غصہ بر سر دے کہ کار کند آب چشم آتشیں نثار کند

۱۵۷۵ء میں اس نے گرفتاری کے زمانہ میں اس نے بہت مصائب اچھیلے، لیکن سب سے زیادہ دردناک واقعات جنہ نے اسے بے چین کر دیا اس کے اعزہ کی موت تھی۔

اپنی جانی میں سب سے پہلا مقدمہ اسے اپنے چچا کافی الدین عمر بن عثمان کی موت سے پہونچا۔ اس کے بعد چچا کا دوسرا سفر سے واپس آیا تو ۱۵۷۵ء میں اس کا نوجوان بیٹا رشید الدین بیس سال کی عمر میں قضا کر گیا۔ کہتا ہے :-

درین میوہ عرم رشید کز سر پائے بہمیت سال برآمد بیک نفس بگزشت
اس غم میں اس نے کئی دردناک قصیدے لکھے - ایک قصیدہ کا مطلع ہے :-
صبح گا ہی سروں ناب جگر بکشا ئید ترا دم از زنگس تر بکشا ئید
دوسرے قصیدہ کا مطلع ہے :-

حاصل عمر چہ دارید خبر باز دہید مایہ جانے ست از دوام نظر باز دہید
تیسرا بہت دردناک قصیدہ ہے جو اس مطلع سے شروع ہوتا ہے :-
دلنواز من بیمار شما ئید ہم بہر بیماری فواری بمن آئید ہم
مطلع دوم ہے :-

سرتابوت مرا باز کشا ئید ہم خود بہ بینید و بدشمن بنا ئید ہم
رشید الدین کی وفات کے بعد اس کی ماں اور چھوٹی بہن بھی ختم ہو گئیں جس نے خاقانی کو بالکل غم و الم کا پتہ بنا دیا۔ اس کے
بعد اس کا چچا زاد بھائی و حید گزر گیا اور ان تمام ساختاں نے خاقانی کو بالکل مہوت و دیوانہ بنا دیا۔
اپنے زن و فرزند وغیرہ کے ماتم میں اس نے جو متعدد قصاید و اشعار لکھے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ وہ کتنا ماتم زدہ انسان
ہو گیا۔ اخلاق - خاقانی سنی تھا اور شافعی مسلک کا پیرو جیسا کہ اس کے کلام سے ثابت ہوتا ہے۔ اس نے ائمہ شافعی کی
مدح کی ہے اور خلفاء اربعہ کا ذکر بھی بڑے احترام سے کیا ہے :-

بے مہر چار یار دریں پنج روز عمر نتوان خلاص یافت ازین ششدر فنا
قاضی نور اللہ نے مجاہد المومنین میں (اپنی عادت کے موافق) اسے شیعہ ظاہر کیا ہے اور اس نے تقیہ سے کام لے کر اپنے
آپ کو سنی ظاہر کیا تھا۔ اس کے بعض اشعار بھی نقل کئے ہیں اور ان کی توجیہ کر کے اسے شیعہ ظاہر کیا ہے۔ مثلاً :-

خط مہجول دیدم در مدینہ بدانستم کہ آں خط آشنائیت
دران خط اولیں سطرے نوشتہ کہ جو زانزد خورشید سائیت
بجایان پادشا سوگند حور دم کہ نزد پادشا جز پادشا نیست
کہتا ہے کہ خط مہجول سے مراد رباع الغیب یا ظالم ہے اور جزا سے مراد ابو بکر و عمر ہیں اور خورشید سے رسول اللہ -
صاحب طرائق الحقائق نے بھی اسے شیعہ قرار دیا ہے اور ثبوت میں یہ شعر پیش کئے ہیں :-

علوی دوست باش خاقانی کز عشیرۃ علی است فاضلتر
بر شاں چہ ز مردم نیکو نیک شاں از فرشتہ کاملتر
اسی طرح تحفۃ العراقین میں اس نے مشہد منور کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے :-

سدا بینی کلاہ در پائے در مشہد مرقضی زمیں سائے
لیکن ان ابیات سے اس کے شیعہ ہونے پر حکم لگانا درست نہیں کیونکہ اس نے رافضیوں کو کھلم کھلا برا کہا ہے :-

این رافضیاں کہ امت شیطانند بے دنیانند و سخت بے ایمانند
از بسکہ خطا فہم و غلط پیمانند خاقانی را خارجی می دانند

خاقانی متعصب قسم کا مذہبی انسان تھا وہ معتزلہ کا بھی مخالف تھا، فلسفہ پر بھی اس نے طعن کیا ہے۔ ہر چند وہ ایک حد تک
صوفی منش ضرور تھا لیکن صوفیہ کی سب سے بے تعصبی اس میں نہ تھی۔ وہ فقیہ و محدث کو فیلسوف و مفکر پر ترجیح دیتا تھا۔ تاہم اس کے

عقاید کی ناہمواری اس کے اشعار سے ضرور ظاہر ہوتی ہے۔ ایک طرف وہ اپنے آپ کو شریعت و سنت نبوی کا سخت پابند ظاہر کرتا ہے اور دوسری طرف مے و مینا کی طرف بھی مایل ہے اور بکثرت اس کے یہاں اس قسم کے زندانہ اشعار نظر آتے ہیں۔ الغرض خاقانی کا تصوف سنائی و عطار کا ساتھ تصوف نہ تھا بلکہ صوفیہ ظواہر کا تصوف تھا جس میں کوئی خاص گیرائی یا گہرائی نہ تھی۔

اخلاق — خاقانی ایک بلند نظر اور آزادہ رو شاعر تھا لیکن غیر معمولی حساس ہونے کی وجہ سے زودرنج بھی تھا، چنانچہ وہ معمولی معمولی باتوں پر اپنے باپ، اپنے استاد ابوالعلا، کنجی اور اپنے دوست رشید الدین الجواہر سے بھی رنجیدہ ہو کر ان کی بدگوئی پر آمادہ ہو گیا تھا۔ وہ جادو مال کا پرستار نہ تھا بلکہ عزت نفس پر جان دیتا تھا اور اسی لئے وہ امر او کی طرف سے بے پروا رہتا تھا۔ ہر چند مدح کے سلسلہ میں اسے بہت کچھ ملا، لیکن اس نے جمع کچھ نہیں کیا۔ بعض نے لکھا ہے کہ وہ جاہ و جلال کا بڑا شائق تھا اور مزاحیہ میں بڑی لغاست تھی۔ عونی نے لباب الالباب میں لکھا ہے کہ اس کو ہر قصیدہ پر بادشاہ کی طرف سے ایک ہزار دینار انعام ملتا تھا، لیکن اسے یہ مدح پیشگی پسند نہ تھی اور جلد ہی اس روش کو چھوڑ کر زہد و تقویٰ کی طرف مایل ہو گیا ایک جگہ لکھتا ہے :-

خاقانیان نہ دعت شاہاں گراں طلب

چوں جام و مے قبول و رو خمر و اہل مباح

وہ اپنی درویشی و زہد ہی کو سلطانی سمجھتا تھا :-

پس از سی سال روشن گشت بر خاقانی این معنی

اگر اس کے اشعار کا مطالعہ کیا جائے تو چند باتیں اس میں بہت نمایاں نظر آئیں گی۔ ایک فخر و میامت کہ وہ اپنے آپ کو شعراء عرب و عجم میں سب سے برتر سمجھتا تھا، دوسرے زودرنجی، تیسرے کراسے کوئی یا رنگسار نہیں ملا اور کسی نے اس سے وفا نہیں کی۔

ما جہان مست از جہان اہل وفائے بر نخواست

گوئی اندر کشور ما بر نمی خمیزد وفا

ممدوحین خاقانی — (۱) اس کا سب سے پہلا ممدوح خاقان اکبر ابوالہیجا فخر الدین منوچہر بن فریدون شروان شاہ تھا ابوالعلا کی وساطت سے اسی کے دربار میں خاقانی کی رسائی ہوئی اور یہ لقب پایا۔ سب سے پہلا قصیدہ مدح وہ تھا جس کا مطلع ہے :-

ز عدل شاہ کہ زونج نوبہ در آفاق

اس قصیدہ میں اس نے کسی جگہ اپنے ممدوح کے نام اور اس کی کنیت کا بھی اظہار کیا ہے :-

جلال ملت و تاج ملوک فخر الدین

خاقانی نے اس بادشاہ کی مدح میں بارہ قصیدے لکھے اور ایک ترکیب بند اس کے مرثیہ میں جس سے معلوم ہوتا ہے اس نے ۳۰ سال حکومت کی :-

شاہاں سریر و تاج کیاں چوں گزاشتی

سی سال ملک و ملک جہاں چوں گزاشتی

اس بادشاہ نے شہادت میں وفات پائی تھی۔

(۲) دوسرا ممدوح خاقانی کا کبیر بلال الدین ابوالمظفر تائی بن منوچہر تھا۔ اس کی تعریف میں بھی اس نے متعدد قصاید اور ترکیب بند لکھے۔ خاقانی نے اپنے قصاید میں متعدد جگہ اس کا نام، کنیت اور لقب بھی ظاہر کر دیا ہے :-

خسر و مشرق جلال الدین خلیفہ ذوالجلال

کا خراں بفرق قد رش فرقدان افشاں اند

برباد خاقان کبیر ارے خوری جاں بخشدت بل کان شہ اقلیم گیر اقلیم تو راں بخشدت

خاقانی اسی بادشاہ کے زمانہ میں قید ہوا تھا۔

خاقانی نے اس بادشاہ سے بڑے انعامات حاصل کئے۔ ان کے علاوہ ۳۰ ہزار درہم سالانہ وظیفہ بھی اس کو ملتا تھا۔

گفتی از رسم سی ہزار درہم کم زسی نیزہ گیر نتواں یافت

لیکن از صد ہزار نیزہ تو این قلم را نظیر نتواں داشت

اس خاندان کی دو خواتین کی بھی مدح خاقانی نے کی ہے۔ ایک منوچہر کی بہن عصمت الدین، اور دوسری صفوۃ الدین بانو نے

استان جس کی مدح میں اس نے پانچ قصیدے لکھے۔

(۳) (آٹھ) مظفر الدین قزل ارسلان عثمان بن ایلدگز اسکے آغاز سپہ سالاری (۵۵۶ھ) ہی سے خاقانی اس سے وابستہ ہو گیا

تھا۔ خاقانی نے اس کی مدح میں تین قصیدے، ایک ترکیب بند، ایک قطعہ لکھا اور کافی انعام حاصل کیا۔

قصیدہ کا مطلع ہے۔

ہر صبح کہ توجہاں بینیم از منزل جان نشان بینیم

(۴) علاء الدین تہسرتین محمد خوارزمشاہ جو ابتداء میں سلطان تہجرت سے وابستہ تھا لیکن بعد کو اس کی بے جہری کی وجہ سے

خوارزم چلا گیا۔ اس کی مدح میں خاقانی کے قصیدہ کا مطلع یہ ہے۔

ہیں کہ بمیدان حسن رخس در افکند یار بیش بہا تر ز جاں نعل بہائے بیار

(۵) غیاث الدین محمد بن محمود بن محمد بن ملک شاہ سلجوقی۔ جب خاقانی سفر حج کے سلسلہ میں عراق پہنچا تو اس کی مدح میں

تین عربی کے قصیدے لکھے اور ایک فارسی کا۔

(۶) رکن الدین ارسلان شاہ بن طغرل (۵۵۵-۵۵۶ھ)۔ خاقانی نے ایک ترکیب بند اس کی مدح میں لکھا۔

(۷) سیف الدین مظفر دارا در بند۔ اس کی مدح میں بھی خاقانی نے ایک قصیدہ لکھا جس کا مطلع ہے۔

چو آہ عاشق آمد صبح آتش معنیر سیاب آتش ز دور بادبان اخضر

(۸) نصرت الدین اسپہدار اعظم ابوالمظفر فرمانرہ اسے بھرستان۔ ایک مدحیہ قصیدہ کا مطلع ہے۔

رخسار صبح پردہ بھرا بر افکند را ز دل زمانہ بھرا بر افکند

ایک قطعہ جس کا صلہ اسے دو ہزار دینار ملا تھا یوں شہرت ہوا ہے۔

اسے جہاں داوری کہ دوراں را عہد نامہ بختا فرستادی

(۹) سیف الدین آٹابک منصور فرمانروائے شامی۔ یہ خاقان اکبر کا سپہ سالار تھا۔ ایک قصیدہ اور دو ان دونوں کا نام

اس طرح ظاہر کرتا ہے۔

شہنشاہ اسلام خاقان اکبر کہ تاج سر آں سماں نماید

سپہدار اسلام منصور آٹابک کہ کمتر غلامش قدر خاں نماید

(۱۰) انڈرونیکوس کمنفوس۔ خاقانی کے قصیدہ گرفتاری زندان کا مشارالہ یہی مسیحی بادشاہ ہے جس کی سنارسش

اس نے چاہی تھی۔

(۱۱) جمال الدین وزیر موصل۔ خاقانی اپنے پہلے سفر حج میں اس سے ملا تھا، تحفۃ العراقرین میں اس کی بڑی مدح کی ہے

جس پر ایک ہزار دینار اور خلعت اس کو ملا۔ خاقانی نے ایک مرثیہ بھی اس کی وفات پر لکھا جس کے آخر میں کہتا ہے :-

جہاں را ہمیں یک جو انگر دود فلک ہم حسد برد و گداز است
چنان سوخت خاقانی از مرگ او کہ با شام بر می زند پاشتش
(۱۲) بہاء الدین محمد بن مویہ البغدادی - خاقانی نے ایک قصیدہ اس کی مدح میں لکھا ہے جس کا مطلع ہے :-

ظیفی قست آدم خردی و زبون تست عالم
ذوالفخر بہاء دین محمد مقصود نظام عقد آدم

ان کے علاوہ اور بھی متعدد اکابر امراء کی مدح میں اس نے خامہ فرسائی کی ہے۔ ان میں سے چند یہ تھے :-
رکن الدین محمد بن عبد الرحمان - خواجہ صاحب کبیش عبدالغفار، سپہ سالار عزالدین یوسف - شمس الدین والی ارجش -
المستجد باقہ (عباسی خلیفہ) - امیر رسد الدین، صالح الدین و عضد الدین (فرزدان شروانی شاد) -

معاصرین خاقانی - (۱) ابوالعلاء گنجوی جو خاقانی کا استاد، خسر اور مربی تھا جس سے خاقانی نے رنجیدہ ہو کر اس کی تعویض میں بہت سے اشعار لکھے -

(۲) رشید الدین محمد وطواط (متوفی ۷۵۵ھ) جس سے اول اول خاقانی کے بڑے دوستانہ مراسم تھے لیکن بعد کو رشتہ دوستی منقطع ہو گیا اور ایک دوسرے کی بھو پر آئے -

(۳) جمال الدین اصفہانی - اس نے پہلے خاقانی کی بھو کی اور پھر ایک قصیدہ معذرت میں لکھا جس کے جواب میں خاقانی نے بھی ایک قصیدہ لکھا

(۴) مجید الدین بلیقانی - خاقانی کا شاگرد تھا، لیکن بعد کو اس سے منحن ہو گیا اور بھو کی - خاقانی نے بھی اس کے جواب میں بھو کی بھو کی -

(۵) امیر الدین انیسکتی - یہ ہمیشہ خاقانی کا مخالف رہا اور اس کی بھو کی -

(۶) نظامی گنجوی (متوفی ۷۹۹ھ) بعض تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ خاقانی اور نظامی دونوں ایک دوسرے کے بڑے دوست تھے اور آپس میں یہ عہد ہو گیا تھا کہ جو کوئی پہلے مے گا اس کا مرثیہ دوسرا لکھے گا۔ چنانچہ جب خاقانی کا انتقال ہو گیا تو نظامی نے لکھا :-

ہی گفتم کہ خاقانی در یغا گوئے من گردو در یغا من شدم آخر در یغا گوئے خاقانی

(۷) فلکی شروانی - بعض نے اسے خاقانی کا استاد قرار دیا ہے۔ حالانکہ دراصل یہ اور خاقانی دونوں ابوالعلاء کے شاگرد تھے ان کے علاوہ امام مجد الدین نفیل، امام نجم الدین سیگر اور افضل الدین سادی بھی خاقانی کے ہم عصر تھے -

تاریخ وجائے وفات - صحیح روایت یہی ہے کہ اس نے ۷۹۵ھ میں بمقام تبریز وفات پائی - بعض نے اس کی تاریخ ۷۹۵ھ، بعض نے ۷۹۶ھ، بعض نے ۷۹۷ھ، بعض نے ۷۹۸ھ، بعض نے ۷۹۹ھ، ظاہر کی ہے، لیکن صحیح تاریخ ۷۹۵ھ ہے جائے وفات اور مقبرہ کے متعلق کوئی اختلاف نہیں ہے - دولت شاہ سمرقندی لکھتا ہے :-

در سرخاب تبریز آسودہ است

لیکن اب اس جگہ کا نام و نشان باقی نہیں -

مقام شاعری - خاقانی کی شاعرانہ خصوصیت صرف اس ایک جملہ سے ظاہر کی جاسکتی ہے کہ وہ بڑا متبذع و متکبر شاعر تھا۔ یعنی چھٹی صدی ہجری کا سب سے پہلا فارسی شاعر تھا جس نے روش قدیم سے ہٹ کر نئے افکار، جدید ترانیکہ، اسلوب نو

سے کام لیا جسے وہ اپنی زبان میں "شیوہ تازہ" سے تعبیر کرتا ہے۔

منصفان استاد و اندم کہ از معنی و لفظ شیوہ تازہ نہ رسم پاستاں آوردہ ام
اس نے نئی تشبیہات، نئی ایجادیں، نئے الفاظ اختراع کئے اور جدید تعبیرات سے کام لیا۔ اس نے اپنے اشعار میں طب،
فلسفہ، نجوم وغیرہ مختلف علوم کی اصطلاحوں سے بھی کام لیا اور اس بات نے اس کے کلام کو زیادہ دشوار بنا دیا، چنانچہ
عبدالوہاب حسینی غنائی نے اپنی شرح دیوان میں عربی کا یہ قول نقل کیا ہے :- ”خاقانی کے پانچ سو اشعار جہل و بے معنی ہیں۔“
ہر چند بقول غنائی، عربی علم و فضل میں کوئی درجہ نہ رکھتا تھا، لیکن اس میں شک نہیں کہ خاقانی کے بعض اشعار
ضرور ایسے ہیں جن کو جہل کیا جاسکتا ہے، کیونکہ تصنع و تکلف اس کا شیوہ خاص تھا اور بسا اوقات ضرورت سے زیادہ تصنع
و تکلف شعر کو بے معنی بنا دیتا ہے۔

خاقانی کے کلام کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ بعض ترکیبات و تشبیہات کی تکرار اس کے یہاں زیادہ پائی جاتی ہے مثلاً:۔ وصف صبح، مجالس، آلات طرب، اسی کے ساتھ اس نے بعض جدید ترکیبات بھی وضع کیں مثلاً، شہ طغان، عسل، درع حکمت، نکتہ دوشیزہ، نظامان سحر، مزاربان شعر، خاک سیزانِ حسد، روز کوہِ ارباب ہوا۔

باریک بینی و باریک اندیشی اس کی خصوصیت خاصہ تھی، لیکن اس باب میں وہ کبھی کبھی در سے گزر کر اسے معہ و چیتاں بنا دیتا تھا۔

غزلوں میں اس نے بعض اوزان اختیار کئے جو تغزل کے ترنم کے منافی ہیں لیکن مفہوم و معنی کے لحاظ سے ان میں جدت ضرور پائی جاتی ہے۔ غزل بہرائی میں اس نے سناٹی اور مولانا جلال الدین کو ضرور سامنے رکھا ہے لیکن اس کی شاعری کا تاثر و خود اس کا اتنا ہے جس پر وہ فخر کرتا تھا۔

اسے اپنے فضل و کمال کا بڑا احساس تھا۔ شعراء فارسی میں دو اپنے آپ کو غنصری، معری، سنائی، قطران سے اور شعراء عرب میں لبید، بختری، جریر، فردوق، اطل اور ابجہ سے بھی بہتر سمجھتا تھا۔

اگر معری و جاحظ بروزگار من اندے
ازیں سحر حسرت رسد غنصری را
شاعر مغلط منم خوان معانی مراست
گرچہ بدست پیش ازیں در عرب و عجم رواں
در صنعت یگانگی آں صفت چارگانہ را
رادی من کہ مدح شہ خواند
وہ اپنے عقاید کو "سبع مغلقات" کے برابر سمجھتا تھا۔

نظم و نشر ہونا کہ ریزہ خوار من اندے
اگر غنصریاں حسان نمایہ
ریزہ خور خوان من غنصری = رودکی
شعر شہید و رودکی نظم لبید و بختری
بندہ سہ ضریمی زند در دوزبان شاعری
صد جریر و فرزدقش دانند

اس قصیدہ زجیع سبعیات، ثامن ست از غرائب افکار
کئی جگہ اس نے اپنے آپ کو ”نائب حسان“ بھی ظاہر کیا ہے۔

اس میں شک نہیں غنائی مغللوں کے حملہ سے قبل چھٹی صدی ہجری کا بڑا زبردست شاعر تھا جو فارسی و عربی دونوں میں قصیدہ آرائی کو ختم کر گیا۔ کہتا ہے:-

کلیات خاقانی — خاقانی کا کلیات مجموعہ ہے اس کے قصائد، غزلیات، قطعات، رباعیات و ابیات کا جو سترہ ہزار

شعار پر مشتمل ہے - ۱۰۶ بڑے قصیدے - ۱۱۰ چھوٹے قصیدے - ۲۹۰ قطعات - ۳۳۰ غزلیں - ۳۰۰ رباعیاں - ۵۰ عربی کے ابیات -

خاقانی دوسرے شعراء کی نگاہ میں — دولت شاہ سمرقندی :- ”علم میں بے نظیر اور شاعری میں استاد تھا۔“
آتشکدہ آذر :- ”طریق سخنوری میں طرز خاص کا مالک ہے۔“

مجمع الفصحاء :- ”ایک خاص طرز کا شاعر ہے جو اس کے لئے مخصوص ہے۔“

خاقانی کے بعد کے اساتذہ سخن نے بھی اس کو بہت سراہا ہے۔

متاخرین میں میرزا حبیب قافی جو اپنے آپ کو خاقانی ثانی اور حسان کے لقب سے یاد کرتا ہے، خاقانی کا بڑا معرف تھا۔
یک جگہ لکھتا ہے :-

شاہ بہ قافی نگر، خاقانی ثانی نگر نے روح خاقانی نگر ایک ہنگامہ

دوسرے قصیدہ میں اسی خیال کی تکرار اس طرح کرتا ہے :-

اے شاہ قافی منم، خاقانی ثانی منم نے آپ خاقانی منم، زبیر نظم غرارینہ
خاقانی کا قصیدہ مراۃ الفصاء بڑا معرکہ الآرا قصیدہ ہے اور اس کو سامنے رکھ کر اکثر اساتذہ سخن نے طبع آزمائی کی ہے۔
چنانچہ امیر خسرو نے بھی ایک شعر میں خاقانی کا اعتراف اس طرح کیا ہے :-

مرا درس کمال ست آنکہ گفت استاد خاقانی دل من پر تعلیم ست و من طفل زباں دانش

جاتی نے بھی اسی زمین میں ایک قصیدہ لکھا اور خاقانی کے کمال کا اعتراف کیا۔

متاخرین میں قنبری نے اس کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے :-

سزا بودہ سویاے دل رقم کردن لطیف ہائے حقائق نگار شروانی

نقادہ سخنش تحفۃ العراقین ست سزا کردہ بہت پیش چوگل بگردانی

شروح خاقانی — کلام خاقانی کے شارحین میں خاص خاص یہ ہیں :-

۱۔ شیخ آذری طوسی

۲۔ محمد بن داؤد بن محمد بن محمود علوی شادی آبادی

۳۔ عبد الوہاب بن محمود غنائی

۴۔ رضا علی خاں ہرابت

۵۔ علوی لایچی (جہانگیر کا درباری شاعر)

۶۔ قبول محمد شرجی

۷۔ احمد حسن شوکت میرٹھی (اردو میں)

”نگار“ کا
”ہندی شاعری نمبر“

(دوسرا طبع مع اضافہ)

قیمت :- چار روپے (علاوہ محمول)

مینجر نگار

نور اللغات اور فرہنگ اثر

(طاہر محسن کا کوری)

حال ہی میں جناب میرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی نے اپنی کتاب ”فرہنگ اثر“ میں ”نور اللغات“ کے کثیر اغلاط کا ذکر کیا ہے اور اس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ نور اللغات بالکل غیر مستند سی کتاب ہے۔ اور فرہنگ اثر انھوں نے نور اللغات ہی کی غلطیاں ظاہر کرنے کے لئے لکھی ہے۔

اب مولف نور اللغات کے صاحبزادے جناب طاہر محسن علوی نے حضرت اثر کے بیان کی تردید میں ایک طویل مقالہ لکھنا شروع کیا ہے، جس کی پہلی قسط ”نگار“ میں پیش کی جا رہی ہے۔

کسی زبان کا لغت لکھنا آسان کام نہیں اور نور اللغات یقیناً جناب مولوی نور الحسن کا کوری کا برا قابل ستائش کارنامہ ہے، کیونکہ یہ خدمت انھوں نے تنہا انجام دی اور اپنی ساری عمر اس کے لئے وقف کر دی تھی، سو ہو سکتا ہے کہ اس میں کچھ غلطیاں رہ گئی ہوں، لیکن اس مضمون کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ جناب اثر نے اکثر جگہ انصاف سے کام نہیں لیا اور نور اللغات کی بعض غلطیاں دکھانے میں انھوں نے بڑی زیادتی کی ہے۔

جناب طاہر محسن نے اپنے بیان کی تائید میں خود کچھ نہیں لکھا بلکہ نہایت سادگی سے صرف دوسری اور دو فارسی کی مستند فرہنگوں (مثلاً امیر اللغات، فرہنگ آصفیہ، ہفت قلزم، بہار عجم، فرہنگ جہانگیری، فرہنگ اندراج وغیرہ) کا بیان اپنی تائید اور اثر صاحب کی تردید میں نقل کر دیا ہے، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ جناب اثر نے با تو ان فرہنگوں کو دیکھا ہی نہیں یا دیکھا بھی تو وہ سب کی سب ان کے نزدیک غلط ہیں۔ حیرت ہے کہ وہ اپنے بیان کی تائید میں فلیت اور نوٹس کو تو پیش کر دیتے ہیں، لیکن خود ماہرین زبان نے جو لغات لکھے ہیں اس کی طرف کم توجہ فرماتے ہیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ اثر صاحب نے فرہنگ اثر کی ترتیب میں زیادہ تر صرف اپنی زبان، اپنے مسموعات و معلومات زیادہ اعتماد کیا ہے، حالانکہ لغت کی ترتیب میں اتنی زیادہ خود اعتمادی مناسب نہیں۔ (نیار)

نور اللغات — (آب آتش رنگ - (د - مذکر) شراب سُرخ ۲ اشک خونیں)۔
فرہنگ اثر — (آب آتش رنگ سے اشک خونیں کی طرف اشارہ بہت مشتبہ ہے۔ کوئی سند پیش نہیں کی اور مجھے لغات فارسی میں بھی آب آتش رنگ کے معنی اشک خونیں درج نہیں ملے)۔
طاہر محسن — ملاحظہ ہو (ہفت قلزم صفحہ ۶۶) ”کنایہ از شرابِ علی و اشکِ خونیں باشد“ اور فرہنگ اندراج صفحہ ۱۰۱ اشک خونیں، صاحب کا شعر ہے

زخاکِ سرودہ ترو زبادِ سرگرداں ترم باشم علاجِ درد من از آب آتشِ رنگِ می آید
نور اللغات — (آبِ ارغوانی) (د - مذکر) شراب سُرخ - سرشکِ غم

فرہنگ اثر۔ ”آب ارغوانی۔ یعنی اشک غم میری نظریں سے کہیں نہیں گزرا اور سند کا محتاج ہے۔“
 طاسر۔ ملاحظہ ہو ہفت قلزم صفحہ ۱۳۱ کنا یہ از شراب لعلی و اشک خونی عاشقان و غم دیدگاں باشد۔ فرہنگ جہانگیری اور
 فرہنگ اندراج سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے۔

نور اللغات۔ آب حرام۔ (ن۔ ذکر) شراب۔ (بجر) کیوں ملل مستیاں ہیں تمہیں اے تو نگرو۔ آب زرد گہرے کہ آب حرام ہے
 فرہنگ اثر۔ شراب کے علاوہ اس کے اور مطالب بھی ہیں۔ سدا جھوٹ موٹ کے آنسو بہا مار مال دینا۔ یہ درج نہیں ہے۔
 طاسر۔ فارسی لغات میں صرف شراب درج ہے۔ فوریں میں البتہ شراب اور جھوٹ موٹ کے آنسو کا ذکر ہے۔ فیلین
 نے شراب اور ٹبوے کے معنی بھی دئے ہیں لیکن ان معنوں میں اردو والے قطعاً نہیں بولتے۔ (حضرت اشرف کوئی
 سند بھی پیش نہیں فرمائی۔)

نور اللغات۔ آبدست۔ (ن۔ وضو) مذکر۔ پانی سے ہلکی استنجا۔ اردو میں وہ پانی جس سے قضاے حاجت کے بعد طہارت
 کی گئی ہو۔ اس جگہ آبدست کا پانی زیادہ کہتے ہیں۔ (رشد) یہ کیفیت اور ترے میکدے میں ہے۔
 آب غلب کو جانتے ہیں آبدست مست۔

فرہنگ اثر۔ صاحب نور اللغات نے وضو اور استنجے کے پانی کو ایک ہی درجے میں رکھا ہے۔ حالانکہ آبدست (وضو کا پانی)
 باضافت آب فارسی ہے۔ اور آبدست (استنجے کا پانی برائے طہارت) ہند اور بلا اضافت آب ہے۔ بہارِ نجم
 کی عبارت ملاحظہ فرمائیے۔ ”آب دست۔ باضافت آب کہ بدایں دست و روشستہ باشد و وضو کنند۔“
 (کمال مجندی) یہ نازعید خواہم کردہاں ساتی بیار آبلے۔ برائے آب دست ما با بریق قدرج خوارے۔
 (یہ وضو کا پانی ہوا)

محمد علی تسلیم ہے۔ بانیاز رو بساتی کن اگر دل خستہ پڑے آب دست او شفا بخش ہمہ بیار ہاست۔
 (یہ منہ دھونے کا پانی ہوا) وہ پانی جس سے قضاے حاجت کے بعد طہارت کی گئی ہو، سند میں رشک کا یہ شعر پیش کرتے ہیں
 یہ کیفیت اور ترے میکدے میں ہے۔ آب غلب کو جانتے ہیں آبدست مست۔

جس سے شبہ ہوتا ہے کہ ہند معنی کی سند میں پیش کیا گیا ہے۔ باضافت یا بلا اضافت کی بھی وضاحت نہیں کی۔
 حالانکہ یہ امر یہی ہے کہ رشک نے بھی آب دست باضافت بمعنی وضو کرنے یا منہ دھونے کا پانی استعمال کیا۔
 بھلا کوئی رند آب غلب (شراب) کو استنجے کا پانی کہے گا۔ اُن کا یہ فرمانا بھی خلافِ تحقیق ہے کہ لکھنؤ کی سلیمات کی
 زبانوں پر آبدست مونث ہے۔ وہ بھی مذکر بولتی ہیں۔ بالعموم یہی ہے۔ ممکن ہے کہ مستنجات ہوں۔ ”آبدست
 لیا کہتی ہیں“ نہ کہ آبدست لی۔ یا ”آبدست کی“ نیز ”چوکی پر پانی رکھ دو“ کہتی ہیں نہ کہ آبدست کا پانی رکھ دو۔
 طاسر۔ فرہنگ اصفیہ اور ارمغانِ دہلی میں آبدست مونث ہی درج ہے۔ (ن۔ مونث۔ آب دست) فارسی لغات
 والوں نے منہ ہاتھ دھونے اور وضو کرنے کے پانی کو لکھا ہے۔ مجازاً وضو اور استنجے پر بھی اطلاق کیا جاتا۔
 اس کی اضافت کثرت استعمال سے آگئی۔ (اردو) میں صرف طہارت اور استنجے پاکی کے معنی میں بولتے ہیں۔
 امیر اللغات میں ”معنی نمبر میں فارسی۔ مذکر۔ استنجا۔ طہارت۔ پاکی (پانی سے) نمبر ہندی میں اس پاکی
 کو کہتے ہیں جس سے قضاے حاجت کے بعد طہارت کی گئی ہو۔“

(رنگ) کیفیت اور اور ترے میکے میں ہے آب غنہ کو جانتے ہیں آبدست مست
مگر اس جگہ آبدست کا پانی زیادہ کہتے ہیں صرف آب دست کم مستعمل ہے۔ ہفت قلزم، فرہنگ جہانگیری اور
فرہنگ اندراج میں بھی قریب قریب وہی الفاظ لکھے ہیں جو بہارِ نجم میں ہیں۔ آبدست - ف - غسال یعنی آبیے کہ
بداں دست و رویشویند و وضو سازند۔ و بمعنی وضو و استنجہ کردن اشتہار یافتہ و بکثرت استعمال اضافت
آں ساتھ شدہ۔ شعر بھی اتفاق سے کمالِ خجندی کا دیا ہے لیکن اثر صاحب کے دئے ہوئے شعر سے قہور ڈے
رو و بدل کے ساتھ۔ (کمالِ خجندی) ہے

نازعہ خواہم گردہاں ساقی بیار آبیے برائے آبدست مابا بریق قدح شویاں
آگے چل کر حکیم خاقانی نے اپنے شعر میں اضافت کا جھلکا ہی چکا دیا۔ ملاحظہ ہو حکیم خاقانی کا شعر۔
نعمیم پاک بستاند جو گرد آلود پسما زد نہ شرم از آبدست آید نہ ننگ از آبدستانش
جب مذکورہ لغات نے آبدست ایک ہی میں لکھا اور اضافت کو کثرت استعمال سے اڑا دیا تو گویا ایک لفظ بتا لیا اور اس کے
معنی میں بھی ترمیم کر دی اس لئے آبدست میں اب اضافت کی گنجائش باقی نہیں رہی۔

نور اللغات۔ (آب دندان) دانتوں کی چمک۔

فرہنگ اثر۔ ”اضافہ دی نہیں مگر باضافہ ہے۔ اس کے دوسرے معنی انار کی ایک قسم درج نہیں۔

طاہر۔ ہفت قلزم اور فرہنگ اندراج میں آب دندان کے یہ معنی دے رہے ہیں ”میوہ سرد و نوج از انار کہ ترجمہ زمان
است۔ در قسمے از علو و سا باقی بمعنی مطلق میوہ لطیف آورده۔ یعنی ”میوہ کہ از نرکت و شادابی متصادم
دندان شود و زود آب گردد“ لغات فارسی میں اس کے معنی ”عنوا اور شربت کے دئے ہیں۔“ فورس نے دانتوں
کی تیزی اور چمک لکھے ہیں۔ فیلن چپ ہیں، سید احمد دہلوی کی ارمانِ دہلی خاموش۔ حیرت ہے کہ جناب اثر
آب دندان کے وہ معانی بڑھارہے ہیں جو یقیناً ہماری بول چال میں نہیں ہیں اور سبھی پیش نہیں فرمائے۔

نور اللغات۔ آبشار۔ (ن - آب - پانی - شار۔ اونچی کھلی ہوئی راہ) مونث۔ پاؤں کی چادر۔ بھڑنا۔ وہ قدرتی بہتا ہوا پانی جو
کسی اونچی جگہ سے گریں۔ (نوازش) ہے خیالِ قاصدِ بالا میں ہیں۔ وہاں آنسو بڑی بلندی سے آہٹا کر پانی جو

فرہنگ اثر۔ اس لفظ کو مؤلف نور اللغات نیز جلال وغیرہ نے مونث قرار دیا ہے۔ ان لوگوں نے آبشار دیکھا ہے وہ اس کو مگر مونث

نہیں کہیں گے۔ پانی کا حجم اور زور و شور کے ساتھ بلندی سے گرنے کی تائید کے منافی ہیں۔ حسن اتفاق سے ایک
مثال مذکور کی سند میں مل گئی اٹاسم فصاحت مولفہ محمد حسین جیاء لکھنوی)۔ ہے

بہاڑیوں سے آبشار گرتا ہے گھائیوں سے جھڑنا جھڑتا ہے

طاہر۔ آبشار۔ امیر اللغات کی عبارت ہے ”ن - مونث۔ (مرکب ہے آب اور شار سے - آب - پانی اور شار۔ اونچی

بنیاد۔ کھلی ہوئی راہ) بہتے پانی کی دو راہ جہاں پانی اوپر سے نیچے آتا ہے۔ جھڑنا۔

(صبا)۔ موسم گل ہے دن خوشی کے ہیں قہقہہ زن سے آبشار چین

صبا کے اس شعر سے آبشار پر مذکور مونث ہونے کا حکم نہیں لگایا جاسکتا۔ تذکر و تائید جنیل میں مونث لکھا

ہے اور نوازش کا وہی شعر نور اللغات میں ہے دیا ہے۔ علامہ اقبال نے بھی مونث ہی باندھا ہے۔ اُردو

انسا بیکلو پیڈیا حیدرآباد کے سنہ ۲۶ پر آبشار کے تحت لکھا ہے۔ ”چنانچہ سطح کی معمولی سی ناہمواری بھی ایک آبشار

پیدا کر دیتی ہے“ حضرت اثر نے پانی کا حجم اور زور و شور کے ساتھ بلندی سے گرنے کی وجہ سے آبشار پر مذکور

بولنے کا حکم لگایا ہے اس کی نسبت میں ادب سے یہ عرض کروں گا کہ آبرو کے دونوں ٹکڑے یعنی (آب، پانی و رو - چہرہ) تذکرہ کی طرف راجح ہیں لیکن ہر ٹکڑے لکھے کی زبان پر مونث ہی چڑھا ہوا ہے مثلاً (آبرو جاتی رہی) بولیں گے (آبرو جاتا رہا) نہیں کہیں گے۔

نورالغفات — آبگینہ - ن - مذکر - (آب - گینہ کلمہ نسبت) شیشہ - کپنج - بلور - آئینہ ع - الماس، ع - شراب انگوری، ع - کنایت عاشق کا دل۔

فرنگ اثر — آبگینہ کے معنی الماس بہت مشتبہ ہیں۔ کوئی مثال پیش نہیں کی گئی اور میری نظر سے کہیں نہیں گزری۔ آبگینہ باریک شیشے کے ظرف کو کہتے ہیں۔

طاہر — فرنگ اندراج میں ہے "ن - الماس - آئینہ و نیز شیشہ و شیشہ خانہ وغیرہ" ہفت قلزم میں دیا ہے۔

"آبگینہ یعنی شیشہ و بلور باشد و الماس را نیز گویند وغیرہ" فوراً میں نے لکھا ہے۔ "کپنج - آئینہ - پانی یا شراب پینے کا کلاس - شراب - الماس" لغات فیروزی میں آبگینہ کے کئی معنوں کے ساتھ الماس کے معنی بھی دئے ہیں۔

نورالغفات — آبی - (ن - ی نسبت کی ہے) صفت - پانی میں رہنے والا - جیسے آبی جانور - مردم آبی مرد شیرمال کی ضد خمیری روٹی کی ایک قسم جس میں دودھ بھی نہیں ڈالتے اور تیزریں پکاتے ہیں اس کو آبی نان کہتے ہیں۔

(ذوق) ع - پاناگر داب سے ہے گردہ نان آبی تیری بخشش سے ہو دریا کا معین نورالغفات

ع - ہلکا ہلکا نیلا رنگ جو مشابہ پانی کے ہوتا ہے۔

(ذوق) ع - دیکھنا آبی دوپٹہ منہ پر اس کے وقت خواب برج آبی میں ہے یا یہ مہر روشن آب میں

ع - وہ زمین جس میں آبپاشی ہوئی ہے۔

فرنگ اثر — شعر میں نان آبی باضافت ہے وہ خالی آبی یا آبی نان کی نکر ہو گیا۔ اردو میں فارسی نان آبی کو خمیری روٹی کہتے ہیں شاد آبی روٹی - آبی یا آبی نان بھی نہیں - مشابہ پانی کے لکینے کی ضرورت نہ تھی اور اگر لکھا تھا تو سمندر کے پانی کی تصدیق کرنا چاہئے تھی۔

طاہر — بہار بندہ میں مرزا محمد قاضی عاشق عرف مجھو بیگ تم ظریف فرماتے ہیں - "آبی، فارسی میں نور پانی چیز ہے" جیسے مردم آبی - اسے طلاح میں ہلکا نیلگوں رنگ سے ایک قسم کی روٹی جو میدے کی پکائی جاتی ہے اسے کہتے ہیں، مثلاً حقے میں ایک شیرمال ایک آبی۔

(اشرف) ع - تھی محرم میں شہادت عاشق رنجور کی پانی پانی ہے ترا آبی دوپٹہ دیکھ کر

ارمغان دہلی میں ہے - آبی (ن - صفت) - بمعنی پانی کا - جل کا - جیسے آبی گھوڑا - آبی جانور - مردم آبی ع - نیلگوں - ہلکا - آسمانی۔

(شہیدی) کیا چھپے آبی دوپٹے میں جھلک س کان کی جلوہ عکس قمر کا آب کب حایل ہوا

(المانت) بار محرم سے پڑے یہ سید آبی پ نہیں اے پری انگلیا کا رب آب رواں آبی ہوا

(اتیر) ہے حباب لب جو شرم سے پللی پانی، جب سے دیکھا ہے ترے پیرون آبی کو

مرد روغنی کے مقابل میں ایک قسم کی میدے کی روٹی ہے جو تنور میں پکائی جاتی ہے۔ چونکہ روغنی کے خمیر میں گھی اور دودھ ڈالتے ہیں اور اس کے خمیر میں صرف پانی اس واسطے اس کو آبی روٹی کہتے ہیں۔ امیر مینائی لکھتے ہیں - آبی - ن - بہار

آپ کو رنجیدہ ہیں۔ (۱) (لکھنؤ) اپنی ذات کو۔
(صبا) نہ ڈوبیدہ و دانستہ صبا آپ کو تو گر نہ چاہِ ذوقِ یار میں اندھا ہو کر
فرہنگ اثر — فقرہ قطعاً یہ ہے یا معنی آپ کو کی جگہ اپنی طرف کہنے سے ہوتا ہے۔
طاہر — امیر اللغات - آپ کو "اپنی طرف (فقرہ) یہ آپ کو کشیدہ ہیں وہ آپ کو رنجیدہ ہیں۔ مگر یہ معنی جب آتے ہیں کہ آپ کو
اسی ترکیب سے دونوں جملوں میں آئے

فخر المآثورات - (آپ کو - وہ - ضمیر - (۱) عو - آپ کو) اپنے تئیں - اپنے کو - ہمیں - ہم کو - جیسے آپ کو کیا کہیں
جاؤ - (فقرہ) وہ آپ کو چلا گیا میں آپ کو چلا آیا - ارغمان دہلی - آپ کے (۲) - ضمیر - (۱) اپنے تئیں - اپنے کو - ہمیں
ہم کو - (فقرہ) یہ آپ کو کھینچتے ہیں وہ آپ کو کھینچتے ہیں - (۲) علیحدہ - جدا - نیارا (فقرہ) یہ آپ کو خفا ہیں وہ آپ کو
اٹھتے جاتے ہیں - (۳) تم کو - (فقرہ) آپ کو کیا واسطہ ہے۔

نور اللغات — آپ کو روکنا - باز رہنا - نفس کو قابو میں رکھنا۔

(ناخ) اول شب سے بہت تم آپ کو روکے رہے۔ فربہ وصل میں پر وصال کی تاب آخر شب

فرہنگ اثر — صبح روزمہ آپ کو روکے رہنا ہے خود ناخ کا شعر اس قول کی تائید میں ہے۔
طاہر — (امیر اللغات) آپ کو روکنا - اپنے نفس کو قابو میں رکھنا - باز رہنا - نیز حاجی بفلول میں بھی مثل نور اللغات
استعمال کیا گیا ہے۔ "لا خوشوقت راستے" - یہ کیا کرتے ہو حاجی صاحب! ذرا اپنے آپ کو روکو عقل کے ناخن لڑایا

نہ ہو بنا بنا یا کام بگڑ جائے

نور اللغات — آپڑنا - (دہلی) گر پڑنا (آب حیات) ایک ٹہنی کو سہارے کے قابل سمجھ کر پاؤں رکھا وہ ٹوٹ گئی نیچے آ پڑا۔ (لکھنؤ میں

اس جگہ آ رہتا بولتے ہیں) آپڑ ٹپک پڑا۔ (آب حیات) اگر قسمت سے ہوا چلی اور خود بخود کسی کی گود میں غمراہ آ پڑا تو

آ پڑا نہیں تو سوائے افسوس کے کچھ حاصل نہیں۔ (لکھنؤ میں ان معنوں میں آجانا - آگڑنا - ٹپک پڑنا بولتے ہیں) ع

آفت یا مصیبت میں پڑنا۔ (فقرہ) تم پر ایسی کیا آ پڑی تھی جو یوں بے سرو سامانی وطن سے نکل کھڑے ہوئے - آہانا۔

آگڑنا - گر پڑنا - ٹپک پڑنا - آہٹنا - مصیبت پڑنا - واقع ہونا - لازم آنا - فہم ہونا - ٹوٹ پڑنا - آ رہنا - وارد ہونا۔

رجوع و متعلق ہونا کے معنوں میں استعمال میں ہے۔

فرہنگ اثر — آفت یا مصیبت میں پڑنا اس میں ہمیشہ اچانک یا غیر متوقع کامفہوم شامل ہوتا ہے اس طرف اشارہ کرنا چاہئے تھا۔

طاہر — امیر اللغات میں آپڑنا کے تحت وہی معانی لکھے ہیں جو نور اللغات میں درج ہیں۔ ارغمان دہلی - آپڑنا (وہ فعل لازم

دیکھو آن پڑنا) وہی معانی دئے ہیں جو امیر اللغات میں لکھے ہیں۔ بہار ہند بھی نور اللغات کی تائید میں ہے۔

(نور اللغات میں نمبر ۶ کے معنی میں فقرہ توبۃ المنصوح کا ہے)

نور اللغات — آپ نہیں اپنا کمر بندئے۔ یہ مقولہ اس جگہ کہتے ہیں جہاں کوئی بہت چپکے سے بات کہتا ہے کہ سناؤ نہیں دیتی۔

آپ نہیں آپ کا کمر بندئے۔ اپنا کی جگہ (آپ کا) چاہئے۔

طاہر — دیکھئے امیر اللغات اور بہار ہند نور اللغات کی تائید میں ہیں۔ جیسے اس پر کیا موقوف ہے آ

نور اللغات — آپ ہر فن مولا ہیں۔ جب کوئی شخص کسی بات کا دعویٰ کرتا ہے تو طنز سے کہتے ہیں۔ جیسے اس پر کیا موقوف ہے آ

ہر فن مولا ہیں۔
فرہنگ اثر — آپ - مقولے کا جز نہیں وہ ہر فن مولا ہے بھی کہتے ہیں۔

طاہر — امیراللفات، نوراللفات کی تائید میں ہے۔

نوراللفات — آپ ہی ناک اور چوٹی گرفتار ہے۔ (عو۔ ناک اور چوٹی عزت اور زینت کی چیزیں ہیں)۔ دنیا کے کبھیوں میں مبتلا ہے۔ گھر کے دھندوں میں پھنسا ہے۔ عزت و حرمت سنبھالنے میں مصروف ہے۔ بڑا دماغدار ہے، نازک مزاج ہے۔

فرہنگ اثر — اول تو مثل عورتوں سے مخصوص ہے اور صرف انھیں کے لئے بولی جاتی ہے لہذا گھر کے دھندوں میں پھنسا ہے اور بڑا دماغدار ہے کی جگہ بڑی دماغدار ہے لکھنا چاہئے۔ علاوہ بریں لفظ اور زاید ہے اور مثل میں آپ ہی کی جگہ اپنی اپنی چاہئے۔ ”ناک چوٹی گرفتار ہے“ جس کا مطلب یہ ہے کہ بڑی دماغدار ہے، نازک مزاج ہے، معزور ہے، (دریائے لطافت) گھر کے دھندوں میں جو عورت اُلجھی رہے اس کے لئے یہی لفظ ”میں“ کے اضافہ کے ساتھ بولی جاتی ہے۔ ”اپنی ناک چوٹی میں گرفتار ہے“

(جانفصاحب) جانے بندی کی بلا تھپہ گزرتی کیا ہے۔ ناک چوٹی میں ہوا اپنی گرفتار ہوں میں

طاہر — امیراللفات میں ”آپ ہی ناک چوٹی گرفتار ہے یا رہتے ہیں“ (عو) (ناک چوٹی عزت اور زینت کی چیزیں ہیں اس لئے ایسے امور کی طرف متوجہ رہنے سے مطلب ہے جن سے وہ سلامت اور نئی رہیں)۔ نبرا گھر کے دھندوں یا دنیا کے کبھیوں میں گرفتار رہتے ہیں۔ (نمبر ۲) عزت و حرمت سنبھالنے میں مصروف رہتے ہیں۔ (نمبر ۳) بڑے دماغدار اور نازک مزاج ہیں۔ لغات النساء میں ہے۔ آپ ہی ناک چوٹی گرفتار ہیں۔ (۱) بڑی عزت والے ہیں حیا دار ہیں۔ نہایت غیر متعبد ہیں۔ اپنی عزت پر مٹے بیٹھے ہیں۔ جیسے وہ ایسے ویسے نہیں آپ ہی ناک چوٹی گرفتار ہیں۔ اور اسی لغات النساء کی ردیف نوں میں ہے ناک چوٹی گرفتار ہونا یا ناک چوٹی میں گرفتار ہونا۔ نہایت صاحب غیرت و حمیت ہونا۔ از حد نازک مزاج و دماغدار ہونا۔ عزت و حرمت کے خیال میں مرے جانا۔ متکبر و خود دار ہونا۔ (۲) اپنے ہی کبھیوں سے فرصت نہ ہونا۔ فکر معیشت میں گرفتار ہونا۔ اُسے ہی مخصوص میں رہنا۔ جو ناک اور چوٹی سے عورت کی عزت ہے لہذا معنی مذکورہ پر اطلاق ہونے لگا۔ اپنی عزت اور غیرت کے خیال میں مبتلا رہنا۔

بے شک نوراللفات میں لفظ اور کا زاید ہونا کاتب کی اصلاح ہے۔ لیکن اثر صاحب کی ”مخصوص بزناں دانی“ باتوں کی تائید نہ امیر مینائی کرتے ہیں اور نہ سید احمد دہلوی، مؤلف لغات النساء و فرہنگ آصفیہ۔ نوراللفات کی چوتھی جلد میں یہ مثل ناک چوٹی گرفتار ہیں یا رہتے ہیں بھی دی ہوئی ہے اور وہاں سند کے طور پر جانفصاحب کا مذکورہ شعر بھی درج ہے۔

نوراللفات — آتش خانہ۔ ف۔ مذکر۔ ملہ وہ مکان جہاں آتش پرست آگ روشن رکھتے اور پرستش کرتے ہیں۔ ملہ وہ جگہ جو جاڑوں میں آگ روشن کرنے کے لئے مکان کی دیواروں میں بناتے ہیں اور جس میں دھواں نکلنے کے لئے اوپر کی طرف راہ رکھتے ہیں۔ ملہ گرم مکان (فقرہ) یہ مکان دو پہر کو آتش خانہ ہوجاتا ہے۔

فرہنگ اثر — ایسے مکان کو اکثر و بیشتر آتشکدہ کہتے ہیں شاذ آتشخانہ ملہ لکھنؤ میں آتشخانہ نہیں آتشدان کہتے ہیں۔ یہ تسلیم کہ کہ فارسی میں آتشدان انگلیٹھی کو بھی کہتے ہیں۔ ہماری زبان میں آتشدان اور انگلیٹھی دونوں موجود ہیں۔

شائستہ نقل و حرکت ظن کو انگلیٹھی کہا۔ مکان کو خانہ آتش جہاں بنی موقی ہے اس کو آتشدان کہا۔

طاہر — امیراللفات میں ہے۔ ”آتش خانہ۔ ف۔ مذکر۔ وہ مکان جہاں آتش پرست آگ روشن کرتے ہیں۔ ملہ تشبیہاً

گرم مکان۔

(زبان) کیا نزلت ہے کہ جھنڈا لگا کہنے و دورات محفل عشرت کو کر دیتی ہے آتش خانہ شمع
ارمغان دہا۔ آتش خانہ۔ اسم۔ مذکر۔ (آتش۔ خانہ) ملا آگ کی جگہ۔ وہ طاق یا آگ جو مکان کے اندر جاڑوں
میں آگ جلانے یا مکان گرم رکھنے کے واسطے بنایا جاتا ہے۔ ملا آتش پرستوں کے آگ رکھنے کی جگہ۔
آتشخوار۔ ف۔ مذکر۔ ایک جانور کا نام ہے جو آگ کھایا کرتا ہے۔ ملا مجازاً ظالم۔ رشوت خوار۔ چکور۔

نور اللغات

فرنگ اثر۔ آئے مرغ آتش خوار کہتے ہیں۔

طاہر۔ فرنگ اندراج میں آتشخوار کے یہ معنی دئے ہیں ”تام مرغ باشد کہ اکثر و اغلب آتش میخورد“ اور ہفت قلزم نیز

لغات فارسی میں بھی مذکورہ عبارت فرنگ اندراج سے ملتی جلتی لکھی ہے۔
نور اللغات۔ آئے کے ساتھ گھن نہ پس جائے۔ (مثلاً) اس جگہ بولتے ہیں جہاں چھوٹے مرتبے والا بڑے مرتبے والے کے ساتھ

نقصان برداشت کرے یا مجرم کے ساتھ بے خطا کے سزا پانے کا اندیشہ ہو۔ (شوق قد و الحما) ہے
لکھنؤ کے ساتھ مجھ پہ بھی ہونے لگے تھر۔ آئے کے ساتھ گھن بھی پس اور دیکھنا
فرنگ اثر۔ مثل کے الفاظ میں اول بدل نہ کرنا چاہئے۔ مثل یوں ہے ”آئے کے ساتھ گھن کا پسنا یا آئے کے ساتھ گھن بھی

پس گیا۔“
طاہر۔ آئے کے ساتھ گھن نہ پس جائے۔ (دیکھئے امیر اللغات) ”مثلاً وہاں بولتے ہیں جہاں اعلیٰ کے ساتھ ادنیٰ کو نقصان
پہنچے یا مجرم کے ساتھ بے قصور کے سزا پانے کا اندیشہ ہو۔ اور آئے کی جگہ گھن بھی بولتے ہیں۔“ ارمغان دہلی
میں آئے کی جگہ گھن پسنا لکھا ہے (اس سے دہلی اور لکھنؤ کا فرق بھی ظاہر ہوا ہے) دریائے لطافت میں دو جگہ
یہی مثل اول بدل کے لکھی ہے۔ ایک جگہ مثل نور اللغات لفظ ”نہ“ کے ساتھ اور دوسری جگہ مثل ارمغان دہلی
بہار ہند میں آئے کے ساتھ گھن بھی پس گیا لکھا ہے۔

نور اللغات۔ آج کے ٹھپے آج ہی نہیں جلتے۔ جلد بازی سے کام نہیں چلتا۔ (آج کے ٹھپے یعنی گیلے اُپے) جو کام آہستہ آہستہ
ہوسکتا ہے وہ فوراً نہیں ہوسکتا۔

فرنگ اثر۔ لکھنؤ میں ٹھپے کی جگہ ٹھپے بولتے ہیں۔ فتح اول۔

طاہر۔ امیر اللغات۔ لغات النساء۔ فرنگ آصفیہ اور خزینۃ الامثال وغیرہ مؤلف نور اللغات کی تائید میں ہیں۔
نور اللغات۔ آج کرے گا کل پائے گا۔ زندگی میں کوئی بُرا کام کرے گا اس کی سزا جزا قیامت میں ملے گی۔ (درد) ہے
اس درمکانات میں سن اے غافل جو آج کرے گا تو وہ کل پائے گا

فرنگ اثر۔ وہی شعر بے محاورہ گڑھنا۔ صحیح محاورہ یوں ہے ”آج کرے گا کل پائے گا“
طاہر۔ امیر اللغات۔ ”آج کرے گا کل پائے گا۔“ یعنی زندگی میں جو کام بُرا بھلا کرے گا اس کی جزا سزا قیامت کے دن
پائے گا۔ (رباعی) ہے

جو کوئی کسی کو یار کیا پائے گا یہ یاد رہے وہ بھی نہ کل پائے گا
اس درمکانات میں سن لے غافل آج کرے گا تو وہ کل پائے گا
دریائے لطافت میں انشاء بھی اسی طرح لکھا ہے جس طرح نور اللغات میں ہے۔ خزینۃ الامثال بھی نور اللغات کو
تائید میں۔

نور اللغات — آج مرے کل دوسرا دن۔ مثل فنی کی بے ثباتی اور عمر کی ناپائیداری ظاہر کرنے کو کہتے ہیں (روایۃ صادقہ)

”ہمارا کیا ہے اسی برس کا سن ہوا قبر میں پاؤں لٹکائے بیٹھے ہیں آج مرے کل دوسرا دن۔“

فرہنگ اثر — مثل میں ”مرے“ کی جگہ ”موئے“ ہے۔

طاہر — امیر اللغات میں موئے کی جگہ مرے دیا ہے۔ بہار ہند میں ہے ”آج مرے کل دوسرا دن۔“

نور اللغات — آج ہے سوکل نہیں۔ مثل یعنی روز بروز حالت خراب ہے۔ زمانہ بُرا آتا جاتا ہے۔ (امیر)

انقلاب دہر ظاہر ہے یہاں بغیر حال آج ہے جو کل نہ تھا جو آج ہے وہ کل نہیں

فرہنگ اثر — مثل سے صرف انقلاب یا تغیر کی طرف اشارہ ہوتا ہے حالت بہتر ہے کہ بدتر۔

طاہر — امیر اللغات۔ مثل۔ یعنی روز بروز بہتری ہے زمانہ بُرا آتا جاتا ہے (امیر کا وہی مذکورہ شعر)۔ ارغمان دہلی۔

”آج ہے توکل نہیں“ محاورہ روز بروز بدتر ہے۔ دن بدلتی کا پیرا ہے۔ وقت بھر نہیں آئے گا۔

بہار ہند۔ مثل۔ دنیا کی ناپائیداری، نیرنگی کے مقام پر مستعمل ہے۔ یعنی ”بیاہ شادی نیکہ کام میں تاخیر نہ کرنا“

چاہئے۔ آج ہے سوکل نہیں۔ خزینۃ الامثال بھی نور اللغات کی تالیف میں ہے۔

نور اللغات — آج کل تمہارے نام کمان چڑھتی ہے۔ مثل۔ اس زمانے میں تمہارا دور دورہ یا عروج ہے۔

فرہنگ اثر — اصل مثل اس طرح ہے۔ ”آج کل تو تمہارے ہی ناؤں کمان چڑھتی ہے۔“ (خزینۃ الامثال مولفہ سید حسن شاہ

میرنشی گورنمنٹ مدراس ۱۹۲۷ء)

طاہر — امیر اللغات میں یہ مثل اسی طرح درج ہے جس طرح بہار ہند۔ خزینۃ الامثال۔ مولفہ سید حافظ جلال الدین احمد

جعفری سابق مدرس گورنمنٹ انٹر کالج الہ آباد اور نور اللغات میں ہے۔ بغیر ”ناؤں“ امیر اللغات میں حضرت امیر میثانی

نے یہ بھی لکھ دیا ہے کہ اصل مثل ناؤں کے ساتھ لیکن صحاح نام ہی کے ساتھ بولے ہیں۔

نور اللغات — آختہ۔ ن۔ (فارسی جس سے الف مقصورہ ہے) ہر حیوان جس کے ناکے نکال ڈالے گئے ہوں۔ انسان اور حیوان

پر اطلاق ہوتا ہے۔

فرہنگ اثر — اس مہم عبارت سے شبہ ہوتا ہے کہ فارسی ہر الف مقصورہ سے اور اردو میں الف محدود سے ہے۔ والا ناکہ عالم

برطیس ہے۔ اردو میں الف مقصورہ سے ہے اور فارسی میں الف محدود سے۔

طاہر — امیر اللغات میں ہے ”آختہ۔ وہ چار یا چھ کے پیچھے پٹ یا ناکہ لگے ہوں۔ یہ لفظ ان معنوں میں استعمال ہوتا ہے

فارسی ہے (دیکھو برہان قاطع۔ برہان جامع۔ بہار نجم و غفر) اور انگلیں نے فرسائے ہیں انہ روزن تختہ

کہا ہے۔ ع۔ بظاہر جتنے ہیں آختہ کے آثار۔ مگر یہاں اس وجہ سے بحث کی گئی کہ واقعہ تحقیق اگر نقص الف

محدودہ میں ڈھونڈے تو واقف ہو کر نقص الف مقصورہ کی طرف رجوع کریں، وہیں ان کے صلات اور مرکبات سب

لکھیں گے۔ فرہنگ چنانگیری میں ہے ”آفتن بمعنی برکشدن سے مقول آختہ دیا ہے۔ فرہنگ اندراج۔ آختہ

بروزن تختہ۔ بمعنی مطلق منقطع از حیوان و اعضا مجاز است۔

(مثنوی) تالی بود این چہار خایہ زنبیان خوب است کہ بینی ترا آختہ کنند

(ناشر) خوش خرابیہا ز نامردان عالم میکشم برخوس آختہ کوئے خانہ ماہار شہد

وزیر آفتن۔ آختہ۔ آختہ اور آہنچہ دیا ہے۔ ن۔ بمعنی برکشدن و برکشدہ و اکثر ارجع مستعمل میشود۔

(سعدی) اے کہ شمشیر جفا بر سر آختہ صلح کردیم کہ نارا سر بیکار تو نیست

بہار ہند - آختا - (فارسی میں آختا الف محدودہ ہے) وہ آختا کے جیسے نکلے ہوئے ہوں - اس کا فعل آختا کرنا ہے - کنایتاً خواجہ سرا کو بھی کہتے ہیں -

نفاٹس اللغات - آختہ - بفتح فاء معجمہ و تاء فوقانی در اردو ہندی یعنی اسیر کا خیال کشیدہ باشند - و فارسیاں بفتح الف مقصورہ و سکون خاء معجمہ یعنی مطلق حیوان خایہ بر آوردہ استعمال کنند و اکثر اطلاق آن بر مردم و چار پائیاں نایند و گاہے بر خروس و بظانیر اطلاق کنند - (تائید ہے)

خوش خرابیہا ز نامردان عالم میکشم - بر خروس آختہ کوئے خانہ ما بار شد ہفت قلم - آختہ - بفتح اول بالف کشیدہ و سکون خاء منقوط و فتح ثناء فوقانی و ہائے مدورہ زدہ - یعنی بہوں کشیدہ باشند خواہ غیر آن - نور اللغات کے صفحہ ۲۴ پر آختہ بفتح اور اس کے مرکبات بھی دیدئے ہیں یہاں دہلوی نے ارمغان دہلی میں فارسی مصدر آختن سے دھوکا کھایا اور لکھا ہے کہ "آختہ - صفت - مادہ (آختن کھینچنا نکالنا) عوام (آختہ) کھٹے نکالا ہوا - نامر دکیا ہوا جانور وغیرہ" لیکن ایسا چنانچہ آئین اکبری اور تاریخ ملاح عبدالغادر بدایونی اس کی تائید ہیں -

نور اللغات --- آخر آدمی نے کچا دودھ پیا ہے - سہو و خطا انسان کی سرشت میں ہے - فرہنگ اثر --- بلا اضافہ لفظ آخر بھی بولی جاتی ہے - اس کا بین ثبوت یہ ہے کہ خود حضرت مصنف نے یہی مثل صفحہ ۲۴ پر بلا اضافہ لفظ آخر درج کی ہے -

طاہر --- امیر اللغات نے دونوں طرح مذکورہ بالا مثل لکھی ہے "آدمی نے کچا دودھ پیا ہے" اور آخر آدمی نے کچا دودھ پیایا ہے لغات النساء میں "آدمی نے آخر کچا دودھ پیایا ہے" دیا ہے - جب یہ مثل دونوں طرح بولی جاتی ہے اور اس کو اثر صاحب خود بھی تسلیم کرتے ہیں تو اعتراض کی کیا بات ہے - لفظ "آخر" کے ساتھ بھی اور بے لفظ "آخر" بھی سب میں نہیں آیا کہ اس اعتراض سے اسلحہ زبان کیا ہوئی - ہاں فرہنگ اثر کی ضخامت میں تین چار سطروں کا اضافہ اور ہو گیا - فرہنگ اثر کے صفحہ ۱۰ پر اثر صاحب نے نور اللغات کے صفحہ ۲۴ پر دی ہوئی کہاوت "آخر آدمی نے کچا دودھ پیایا ہے" پر اعتراض کیا ہے کہ یہ مثل بلا اضافہ لفظ آخر بھی بولی جاتی ہے - اب صفحہ ۱۰ پر فرہنگ اثر میں لکھتے ہیں - "آدمی نے آخر کچا دودھ پیایا ہے" لایق محقق نے اس طے اپنی پہلی تحریر سے گریز فرمایا ہے، اور باب تحقیق و تنقید ہی فیصلہ کریں کہ تحقیق کس نے کی اور تضاد کہاں پایا دیا اور کتاب کا حجم کس نے بڑھانے کی کوشش کی - ضخامت بڑھانے کی بقول حضرت اثر دین دلیل آخری دور قایم کر کے پیدا کی گئی ہے (ملاحظہ ہو -)

(باقی)

تاریخ ویدی لٹریچر

(نواب سید حکیم احمد)

تاریخ اس وقت سے شروع ہوئی ہے جب آریہ قوم نے اول اول یہاں قدم رکھا اور ان کی تاریخی و مذہبی کتاب رگ وید وجود میں یہ کتاب ویدی ادب بلند اس سے پیدا ہونے والے دوسرے مذہبی تاریخی لٹریچروں کے لحاظ سے بھی اتنی مکمل چیز ہے کہ اسکے مطالعہ کے بعد کوئی فکری باقی نہیں رہتی اور اردو زبان میں یہ سب سے پہلی کتاب ہے جو خالص موضوع پر اس قدر احتیاط و تحقیق کے بعد لکھی گئی ہے - قیمت :- چار روپے

نمبر نمبر لکھنؤ

(سلسلہ مضمون نمبر ۸)

بتیل کی ایک جالیاتی علامت

جہاں تک لفظ طاؤس کا تعلق ہے۔ قصیدہ سوادِ اعظم میں تو ایک شعر بھی ایسا نہیں جس میں یہ موجود ہو۔ شبنوی محیط اعظم میں یہ لفظ صرف ایک بار وارد ہوا ہے اور شبنوی طلسم حیرت میں دو بار۔ علامہ کے لگ بھگ بتیل نے نثر میں ایک معنی الہ سرمد اعتبار کے عنوان سے لکھا اور اس میں آگرہ کے ایک گلستاں زہرہ کا حسن بڑی معنی آفرینی کے ساتھ بیان کیا۔ لیکن اس میں بھی لفظ طاؤس محض یہی طور پر مندرجہ ذیل شعر میں موجود ہے۔

بگلشنی کہ کشاید نقاب گردش رنگ خیراز پر طاؤس رونما گیرد

صاف ظاہر ہے کہ اس لفظ نے اس وقت تک ان کے ذہن میں نمایاں اہمیت اختیار نہیں کی تھی۔ اس کی تین وجوہ نظر آتی ہیں۔ ایک یہ ہے کہ ابھی ان کی فطرت تازہ گو شعراء کے اثرات سے پوری طرح سرشار نہیں ہوئی تھی، اور سرشاری کے بعد ہی تخلیق کا درجہ آتا ہے۔ دوسرے روایتی طور پر تو وہ طاؤس کے حسن و جمال سے آگاہ تھے لیکن اس کی شان تجل کا پوری طرح مشاہدہ انھوں نے آگرہ اور دہلی کی طرف آکر اس وقت کیا جب وہ ہندوؤں کے جنگلوں میں گھومنا کرتے تھے اور بعد میں کئی سال تک تھرا میں قیام پزیر بھی رہے۔ یہ علاقہ اس خوبصورت پرندے کا وطن ہے۔ فضاؤں میں بڑی رعنائی کے ساتھ پردہ اڑاتا ہے اور جنگلوں اور سبزہ زاروں میں اپنے قیامت آفریں رنگوں کا عجیب انداز میں مظاہرہ کرتا ہے۔ تیسرے ابھی ان کی ذات منازل ارتقاء طے کر رہی تھی اور اپنے باطنی حسن و جمال سے بتیل پوری طرح آگاہ نہیں ہوئے تھے جس کے لئے لفظ طاؤس بعد میں علامت کی صورت اختیار کر گیا۔ بعد کی تخلیقات میں لفظ طاؤس کا کثرت سے استعمال اسے ان تینوں امور سے وابستہ کر دیتا ہے۔

بتیل نے اپنی شبنوی ”طوبہ معرفت“ جسے وہ خود اشاراً فرنگستان حسن رنگ و بو کہتے ہیں ۱۹۹۹ء کے قریب لکھی جب وہ مٹھ کو ہمیشہ کے لئے خیرباد کہ کر شاہجہاں آباد مستقل طور پر آچکے تھے۔ اس وقت ان کی عمر ۴۸ سال تھی۔ ذہنی اور روحانی اعتبار سے وہ ارتقاء کی تمام منازل طے کر چکے تھے۔ ان کا فن بھی تکمیل کے نقطہ عروج پر تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اگرچہ یہ شبنوی انھوں نے صرف دور میں لکھی لیکن اس میں اپنی ذات کی جامع معنویت انھوں نے پوری طرح منتقل کر دی۔ بہراں جانے کا اتفاق ہوا تھا اور وہاں کے کہستانی مناظر کی تصویر کھینچتے ہوئے انھوں نے احساس جمال کی وہ لطافت، پاکیزگی اور ہمہ گیری دکھائی کہ کہا کہنا۔ اور یہی وجہ۔ کہ اس میں لفظ طاؤس کئی بار بڑی آن بان کے ساتھ استعمال کیا۔ کوہستان بہراں کے متعلق کہتے ہیں۔

طاہر خندمی بند فضا بشش

پر طاؤس می ریزد ہوایشش

بہشت اربال طاؤس کشش مثالی

شب و روز چیرا ہش غزالی

پارہ سابق میں جو شعر درج ہے اس میں پر طاؤس ادنیٰ حیثیت رکھتا ہے لیکن یہاں اسے قلب پر بھی فوقیت حاصل

کہ تابال طاؤس ساغر کش است

دماغ بہار آن قدر سرخوش است

لے اس شعر میں

۱۰ پہلی بار قوتِ داہمہ کی خلاقی کا ذکر کرتے ہوئے ان اشعار میں

ربود اندیشہ یک سینہ داغش

نگہ شد گردیل سیر باغش

بصد رنگش بر آرد دی چو طاؤس

فروغ شمع گردیدی بقاؤس

اور دوسری بار فروغ یعنی مسرت کا ذکر کرتے ہوئے اس طرح

حضورش موج صد گلشن تاشا

کشاد جبہ اشش دامان محمد

گلستاں یک پر طاؤس باغش

رگ گل جاوہ دشت سرغش

یہ مٹھ کے اثرات اور تبدیلی کی اپنی روز افزوں ذہنی رعنائی اور رنگینی کا نتیجہ تھا۔ شفق کا حسن بیان کرتے ہوئے روج لطافت کو آبگیتہ شعر میں اس طرح اُتارتے ہیں۔

پیر طاؤس صرب رشتہ دام خیال لعل نو خط برب جام
مجھے معلوم نہیں کہ کسی اور شاعر نے شفق کی رنگینیوں کو اس خوبی سے بیان کیا ہو۔ ایک جگہ کہتے ہیں کہ حسن مطلق شرارہ
ہائے سنگ میں بڑی لطافت کے ساتھ چشمک زنی کرتا ہے اور ہر سنگ گروہ محض سنگریزہ نہیں بلکہ نارستان اسرار ہے اور یہاں
ہر مرغیہ میں طاؤس بان رعنا پر افشائی کر رہے ہیں۔

یہ آہنگب پر افشائی مہیا دروہ بیضہ طاؤسان رعنا
اور ایک خیالی گلزار کا نقشہ کھینچتے ہوئے طاؤس کا ذکر مندرجہ ذیل اشعار میں کرتے ہیں۔

دمی کرو صوبہ رنگش پر نشان بود نفس طاؤس فردوس بیان بود

ظفاؤسان رعنا گاہ پرواز بہشتی بر ہوا بود آستان ساز

چنان طاؤس صحنش مست بہشت کہ ہر باش تہمت در دشت میگشت

ثمنوی "طوبہ معرفت" کے ان اشعار میں محفود و محفود رکھنے والی اشیاء کے حسن پر درامکانات کا ذکر دراصل اس حقیقت کو
ظاہر کرتا ہے کہ شاعر کے ذہنی پس منظر میں اپنی ذات کا احساس موجود ہے اور اسے اس بات کا اذعان حاصل ہے کہ نسبتاً معمولی
ابتداء کے باوجود اس کی ذات کو کس قدر پراسرار پہنائی حاصل ہوئی ہے۔ اسے عہد کے "مازہ گو شعرا" کی طرح ہمارے شاعر نے خیالی
امور کو محض صورت میں بھی پیش کیا ہے۔ علاوہ بریں ان اشعار کو پڑھ کر بندہ راہن کے جنگلوں کا نقشہ ذہن میں کھینچ جاتا ہے
اور صاف نظر آتا ہے کہ کوہستان ہیراٹ کا ذکر کرتے ہوئے بندہ راہن کے مناظر سامنے موجود تھے نہیں وہ دو تین سال پہلے چھوڑ چکا
تھا اور اب اس حسین فضا کی پیاری پیاری یادیں تشبیہ اور استعارے کا روپ دھار کر ادب فارسی منتقل ہو رہی تھیں۔
ہمارے نقطہ نگاہ سے تبدیل کا ایک اور مقالہ بڑی اہمیت رکھتا ہے جو انھوں نے سلسلہ کے لگ بھگ قلم بند فرمایا۔

اس کا نام "بہارستان جنوں" ہے۔ یہ نثر میں بہار یہ ہے اور جو ان کی نثر ہی تصنیف چار عنصر کے عنصر سوم میں موجود ہے۔ جب انھوں
نے حنفیہ میں ثمنوی "محیط اعظم" تصنیف کی تھی تو اس میں بہار کا نقشہ اشعار میں کھینچا تھا۔ اب احباب کے اصرار پر نثر میں اسی
موضوع کو چھیڑا۔ لیکن نور فرامیں موضوع ایک ہے مگر چونکہ درسیان میں باتیں ہنس کا طویل وقفہ ہے اور اس مدت میں تبدیل کے
خیالات اور ان کے فن میں ایک انقلاب عظیم رونما ہوا ہے۔ اس کا اثر ان کے اسلوب نگارش میں بھی ظاہر ہوتا ہے۔ جیسا کہ پیشتر ازیں
ذکر کیا جا چکا ہے "محیط اعظم" کے مترادف رنگینیوں سے بہرہ بہار یہ میں لفظ طاؤس صرف ایک بار استعمال ہوا اور وہ بھی اس طرح کہ بال
طاؤس سے زیادہ وابستگی ثابت نہیں ہوتی۔ لیکن جب تبدیل نے سلسلہ کے قریب نثر کا یہ نمونہ بالکل مختصر سا نگارہ اتر کر کیا تو پورے
سات بار طاؤس کا اغیز زبان قلم پر آا اور وہ بھی دلہانہ انداز میں۔ گویا روج قلم طاؤس کی رنگینیوں سے معمور ہو چکی تھی۔ اس شذرہ
سے آپ نثر کے متعلق فقرات پڑھیں :-

عنقائی اوج تقدیس و کسوت رنگ آشیان طاؤس ہی ترازو۔

دیوا۔ ہا ز عکس گل بال طاؤس گل کردہ۔

چشم پوشیدہ چوں بیضہ طاؤس آئینہ غایت نیست در بستہ۔

اندیشہ ہوا آئینہ در رنگ نہاں کرد صبح از نفس خود پر طاؤس بچکانست

اندیشہ بزرگ طاؤس چنداں کہ بال برجم زہد مقیم گلزار۔

اس نثر میں سعدی اور ظہوری ترشیزی کے لئے جیسے اثرات کام کر رہے ہیں۔ تخیل کی لطافت بیدل کی ذاتی شے ہے جس نے اسلوب کو حسین تراور شگفتہ تر بنا دیا ہے اور جیسا کہ پہلے بھی ہم دیکھ چکے ہیں فکری امور رنگوں کا جامہ زیبادار طرہ کرجنت نگاہ بن گئے ہیں۔ ذیل کے دو اشعار بھی اسی شذر میں موجود ہیں۔

کسوٹی نیست کہ بے رنگ توں پوشیدوں دُرُ موج ہوا نیز پر طاؤس است

قلم تاحرہ رنگش می بخار د رغم جوش پر طاؤس دارد

بالخصوص مقالہ بہارستان جنوں نے حتمی طور پر ثابت کر دیا ہے کہ بیدل کو لفظ طاؤس سے وابستگی بعد میں پیدا ہوئی جب وہ اپنے مولد و منشا کو چھوڑ کر آکرہ اور وہلی کی طرف چلے آئے اور انھوں نے دیکھا کہ ان شہروں میں رنگین بیانی نے ایک قیامت پیا کر دی ہے۔ اب ہم ذیل میں ذرا زیادہ تفصیل سے اس بات کا مطالعہ کرتے ہیں کہ احساس جمال نے ہمارے شاعر کی فطرت کو کس قدر رنگین بنا ڈالا تھا اور اس کا اظہار انھوں نے لفظ طاؤس کے ذریعہ کس طرح کیا۔

رنگین خیالی ہمارے شاعر کی فطرت کا خاصہ ہے۔ اس کی فطرت کی تعمیر رنگین خیالی سے ہوئی ہے اس لئے جو سائنس اس کے اندر سے ہو کر باہر آتی ہے وہ نگاہوں کے سامنے فردوس رنگ بن کر نمودار ہو جاتی ہے۔ اس کی آرزوئیں بھی سبز یا رنگین ہیں اور جب ان میں تہیج رونما ہوتا ہے تو ہمارے شاعر کے ضمیر میں موج رنگ بال طاؤس کی طرح متحرک ہو جاتی ہے۔

نفس تاملی شمع فردوس در پرواز آید برنگ بال طاؤس آرزو ہا در قفس دارم

آرزو ہا بسکہ و صیب نفس گم کردہ ام بال طاؤس است اگر موج است در دریائی من

رنگین فطرت شاعر کا غلبہ بھی اگر ہوا میں بکھر جائے تو سارا جہان پر طاؤس کی طرح رنگین بن جائے۔ اس کی خاکستر میں بھی

طاؤس پر افشاں ہوتے ہیں۔ اسی بنا پر تمام عالم چمنستان بن چکا ہے۔

جہاں گرفت بر گینئی پر طاؤس عبار من کہ ندانم کہ داد سر ہوا

دگر دی امی شرار کا غذا ہم مشرباں غافل کہ در خاکستر اہم پر افشاں بود طاؤسی

چمن طراز شکوہ جہاں نیز گم مسلم است چو طاؤس سکے رنگم

اپنی فطرت رنگین کے باعث آنکھ کھولے بغیر وہ اپنے آپ کو رنگینوں سے محصور دیکھتا ہے۔ اس کے بستر ناز کا تار و پود رنگ گل

سے تیار ہوا اور اس کا بالیں پر طاؤس سے۔ اسے بہار پرور مناظر کی سیر کے لئے باہر جانے کی ضرورت نہیں۔ اس کی فطرت راز میں

تمام رنگینیاں جمع ہیں۔

مژہ نکشود چندیں رنگم از خودی برد بیدل رنگ گل بستر نازی پر طاؤس بالینی

خضر جہم نشود قافلہ و سیر بہار بال طاؤس دم و صد محل رنگین دارم

فلوت رازم بہشت غیرت طاؤس گشت رنگہا چوں حلقہ بیرون درم گل کرد و ریخت

بیضہ طاؤس کی طرح شاعر اپنی آنکھ بند رکھتا ہے لیکن اگر اسے ذرہ بھر بھی داکر دے تو سیلاب رنگ حیرت افزا ہو۔ اسی طرح

اگر وہ اپنی زبان کھولے تو بہار الفاظ دیدنی ہو۔ لیکن اس کی خاموشی بھی چراغاں سے کم نہیں اور اس کا تھیر چٹک ہائے رنگین رکھتا ہے۔

برنگ بیضہ طاؤس چشم بستہ دارم کہ یک مژگاں کشودن می کنی صد رنگ بانش

ادا ہم چراغان خود شمع کس نشد و نہ تخیر داشت چوں طاؤس چشمک ہائی رنگینی

ظاہر ہے شاعر کی فطرت میں جو رنگینی ہے اس کے مقابلہ میں دونوں جہانوں کی رنگینیاں ہیچ ہیں اور اس خوبی نے

اُسے جوستی عطا کی ہے اس کا تصور اس اظہار بھی ہر دو عالم کے جامہائے شراب کو گردش میں لاسکتا ہے۔ مگر وضع دار شاعر حیا کی بنا پر اس قسم کے مظاہرہ سے پہلو تہی کرتا ہے۔

حیا رعنائی طاؤس از وضع نمی خواہد وگر نہ بادو عالم رنگ یک پرواز می کردم
بسکہ چون طاؤس پیچیدہ است مستی دیرم چا چہا در گردش آید گر بخود جنبد برم
پارہ ماسبق سے پتہ چلتا ہے کہ بیدل کی فطرت کی رنگینی اور شگفتگی حیرت افزا ہے، وہ خود کہتے ہیں۔
دریں گلشن بہار حیرت آئینہ دارد اگر طائر شوم طاؤس و گر خیل بادام
طاؤس اُن کی رنگینی فطرت کی علامت ہے۔ اپنے آپ کو اس طرح چین حسن و رنگ میں گم پاکر وہ حیرت زدہ ہو جاتے ہیں۔
حیرت سوال کو جنم دیتی ہے اور وہ بار بار استفسار کرتے ہیں وہ کون ہے جس کے رنگ بہار نے آنکھیں شوخی پر داز عطا کی۔ یہ جو
اُن کے ہر بن موعے آغوش فردوس دا ہو چکی ہے، اُن کا طاؤس خیال کس کے خرام ناز کو دیکھ رہا ہے۔
شوخی پرواز من رنگ بہار ناز کیست چوں پر طاؤس خود را در چین گم کردہ ام
چنین محو خیال کیست طاؤس خیال من کہا کردہ است فردوس از بن ہر بوم آغوشی
طاؤس خیال کی ترکیب جہاں نظارہ پرور ہے وہاں بیدل کے تخیل رنگیں کی بھی عکاسی کرتی ہے۔ بیدل کا یہ استفسار مختلف
دلچسپ و پُر لطافت اور معنی خیز پیرایہ ہائے بیان کے ساتھ جاری رہتا ہے۔ کبھی وہ پوچھتے ہیں ہمارے طاؤس رنگ نے کس کی نگاہوں
سے بے کشی کی کہ اس کی پرواز بھی مست جلوؤں سے قند نوش ہے کبھی کہتے ہیں کس کے باغ آرزو کی گل چینی اُن کی کرد و مال کو
بھی پر طاؤس بنا رہی ہے۔ اور کبھی عالم بینائی میں کہ اُٹھتے ہیں۔

ندائیم گل فردوسی باغ نیرنگ کیم بیدل ہزار آئینہ دار و در پر طاؤس تماثل
یہ ابہام، یہ استفسار یعنی اُن کی فطرت رنگیں کا جسم سوال بن کر اس رنگینی کا راز معلوم کرنا بڑا لطیف انگیز ہے کیونکہ
اس طرح اُن کی رنگینی طبع زیادہ رعنائی کے ساتھ نگاہوں کے سامنے جلوہ گر ہوتی ہے۔
شاعر جو بات اب رمز و ایما سے کہ رہا تھا آخر اُسے خود واضح کر دیتا ہے اور کہتا ہے کہ اے میرے محبوب! یہ سب کچھ
تیرے حسن رنگیں کی معجز نمانی ہے۔ نگاہ تیرے رنگ شن کو دیکھ لے تو سامنے خیل طاؤس بصد ناز و ادا محو پرواز ہو جاتا ہے۔
گردہ رنگ تماشائی تو پرواز نگاہ خیل طاؤس تو اں ریخت زیر واز نگاہ
شاعر جب اس طرح محبوب سے محو کلم ہوتا ہے تو جدید سے جدید انداز اختیار کر کے اس حقیقت کو بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ بہتا ہے
میرے تفکر پر تیرے حسن کی نیرنگی کا غلبہ ہے۔ تیری یاد رنگینیوں اور چین پروازیوں کا سرمایہ بن چکی ہے اور تیرے خیال نے میرے عضو
کو ہر طاؤس کی طرح رنگین بنا ڈالا ہے۔

بسکہ نیرنگت قدح چیدہ است در اندیشہ ام می کند طاؤس فریاد از شکست شیشہ ام
پر طاؤس دارد محفل پرواز مشتاقان بیاد ت ہر کجا رنم: سان چین رنم
عضو محضوم چین آرائی پر طاؤس است بنخیال تو ہزار آئینہ آغوش خودم
شاعر حسن محبوب کو دیکھ کر عالم حیرت میں کھو جاتا ہے لیکن اس کی حیرت بھی ستر پاگل فروش ہوتی ہے۔ اس کی آنکھوں میں بجز
پر طاؤس مزگانی کرتی ہے اور عالم بہشت بریں بن جاتا ہے۔
نمی دایم ز گلزارش چہ گل چیدہ است حیرانی بچشم می کند موج پر طاؤس مزگانی
ہزار آئینہ طاؤس می پریم بنخیالت بہشت کرد جہاں را چین تراشی حیرت

حیرت دمیدہ ام گل داغم بہانہ ایست طاؤس جلوہ دار تو آئینہ خانہ ایست
شاعر کی فطرت رنگیں اور محبوب کے حُسن رنگیں کے متعلق اب تک جو کچھ کہا گیا ہے اس نے احساسِ جمال کے متعلق ایک
بنیادی حقیقت کی توضیح کر دی ہے۔ علمائے تنقید اس مسئلہ پر بار بار بحث کیا کرتے ہیں کہ یہ احساسِ داخلی حیثیت رکھتا ہے یا خارجی
بیدل کے خیال کے مطابق اس میں داخلی عناصر بھی شامل ہوتے ہیں اور خارجی بھی۔ شاعر کی اپنی فطرت حسنِ آفرین ہوتی ہے اور اس
بات میں بھی کوئی شک نہیں کہ خارجی عناصر بھی اس کی جمال پروری کا موجب بنتے ہیں۔ بیدل کا ایک شعر ہے
بیدل اثری بردہ از یادِ خرامش طاؤس بروں آگِ خیال تو چین شد
یا خرام کی ترکیب خارجی اثرات کی اہمیت بتا رہی ہے اور دوسرے مصرعہ میں ضمیر مخاطب کا دوبار استعمال اس حقیقت
کو اہم نشرح کر رہا ہے کہ تخلیقِ حسن میں داخلی عناصر کا بھی بے حد دخل ہوتا ہے۔ خود لفظ یا د بھی شاعر کے حافظہ اور تخیل کو اہم قرار
دے رہا ہے۔ دوسرے الفاظ میں خارجی عوامل اور داخلی عناصر کے باہمی تعامل سے تخلیقِ حُسن ہوتی ہے۔ خیال رہے کہ
جمالیاتی شعور کے متعلق بیدل کا یہ نظریہ سترھویں صدی عیسوی کے اواخر میں تھا جبکہ مغربی علوم کی ہینک بھی اہل مشرق کے
کالوں میں نہیں پڑتی تھی۔

حُسنِ محبوب کے متعلق ان تصورات کے ہوتے ہوئے شاعران کے توسط سے عالم کی ایک ایک چیز کا ذکر کرتا ہے۔ شاعر نے
محبوب کے دستِ نگارین کو دیکھا۔ طبیعت پر عجیب حُسنِ آفرین کیفیت طاری ہوئی اور شاعر کہنے لگا کہ اس ہاتھ سے تو اگر کبھی جیسی
ناقص شے کو اڑائے تو وہ بھی طاؤس بن جائے۔

کیفیتِ آل دستِ نگارین اگر پس است طاؤس کند گل گسی را کہ براقی
محبوب کی رفتار اس قدر جمال پرور ہے کہ اس کے پاؤں سے اُڑنے والی گرد بھی پر طاؤس بن جاتی ہے اور جس گھٹائ کو
محبوب کے نقش پا ایسے نقشِ بدیع کی رنگینی نصیب ہوتی ہے وہاں بال طاؤسِ خجالت کی بنا پر حلقہ در بن جاتا ہے۔
ہر کجی می گزری گردِ بر طاؤس است نقشِ پایت چہ تدر بوقلمون می گزرد
بچندین رنگ ازاں نقشِ گل می توان چیدن ہر قنارت پر طاؤس رو بر خاک می ریزد
در گستاخیکہ رنگِ نقشِ پایت زینت شد بال طاؤس از خجالت ملقہ ساز در نشود
ظاہر ہے جس سحر اسے محبوب کا محلِ ناز گزرے گا وہاں کی گرد بھی طاؤس چمن پیرا بن کر اٹھنے لگی ہے
محفلِ نازش ز صحرائیکہ بالِ فشاں گزشت گرد اگر بر خاست طاؤس چمن پیرا بود
طاؤس رنگیں اور حُسن کائنات پر حُسنِ محبوب کی برتری کا بار بار اظہار ہو رہا ہے۔ اس ضمن میں محبوب کے نقاب اور
پیرا بن پر نگاہ ڈال لینا ضروری ہے۔

بہ گشتی کہ کشاید نقاب گردش رنگ تجیر از پر طاؤس روز نما گیرد
در گستاخان چمن پروازی پیرا منبت بال طاؤس ان رعنا زخمت آتشکار بود
واضح رہے یہ منزلِ عہد کی شاعری ہے جب نقاب کا رواج تھا اور لطافتوں سے معمور باریک لمبل کا پیرا بن محبوب ہوا کرتا
تھا۔ شاعر کہتا ہے میرا محبوب جس آئنے میں جھانکتا ہے وہ بھی مرقعِ حسن بن جاتا ہے۔
دام جو ہر نسخہ طاؤس دارد و بعل ایں قدر رنگ کہ شد یارب شکار آئینہ
اور بہار جے اپنی حُسنِ آفرینی پر ناز ہوا کرتا ہے وہ بھی گلزارِ محبوب کی سیر کے لئے نکلتی ہے تو عجیب انداز سے بن سنور کر یعنی
پر طاؤس سے مزین دامن اپنی کمر پٹے ہوئے۔

سیر گلزار کہ یارب در نظر دار و بہار از پر طاؤس دامن بر کمر دار و بہار
مندرجہ بالا اشعار پرٹھ کر چارے اپنے عہد کے نامور مصور عبدالرحمن چغتائی کے شاہکار نگاہوں کے سامنے پھر جاتے ہیں
جن میں منغل عہد کی حسن آفرینی موجود ہوتی ہے۔

حسن مجازی کی نسبت بیدل حسن مطلق کے زیادہ دلدادہ ہیں۔ اُن کے تخیل میں ساقی ازل نے اس طرح بزم آرائی کی ہو
ہے اور اس کے مقابلہ میں یہ عالم اور اس کی نیرنگیاں بالکل پیچ ہیں اس لئے پر طاؤس کو وہ درخور اعتنا نہیں سمجھتے۔
در تخیل ساقی این بزم ساعز چیدہ است تا کی بنیم پر طاؤس و مستیہا کنم
پر طاؤس کی رنگینی اور دلکشی تسلیم لیکن حسن مطلق ایسی عجیب چیز ہے کہ اُس کی مینائی بے رنگ کو ڈھانکنے کے لئے اسے یعنی
پر طاؤس کو پینہ کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ بیدل یہ کہنا چاہتے ہیں کہ حسن مطلق اس قدر بیع الجال ہے کہ سارے عالم کی
رنگینیاں اس کی پردہ داری میں مصروف ہیں۔

دریں باغم بچندیں جام تکلیف جنوں دارد پر طاؤس یعنی پینہ مینائی نیرنگش
اس لئے وہ کہتے ہیں کہ طاؤس مست کی طرح اپنی فطرت کی تمام رنگینیوں کو پوری طرح آراستہ اور سیراستہ کر کے وہ ایک جلوہ
دیکھنے میں محو ہیں اور اپنے دیکھنے والوں سے کہتے ہیں میرے دام حسیں پر نگاہ ڈال کر خاموش ہو جاؤ۔ نیرنگ صیاد کے متعلق کچھ نہ پوچھو
اس کے جلوہ کی نیرنگی بیان سے باہر ہے۔

ہمچو طاؤس ہمچندیں رنگ محو جلوہ ہای نقش دائم دیدی از نیرنگ صیاد ہمیں
حسن مطلق کی نیرنگی سے محروم ہونا کسی کے مقدر میں نہیں۔ ازل سے ہر ذرہ بعد چشم تماشائے اس کی نیرنگی کو دیکھنے کا آرزو مند
ہے۔ زمانہ بن بن کر اور سنور سنور کرتا ہے تاکہ اس حسن بے مثال کی بزم خلوت میں باریابی حاصل کرے۔ مگر اس وقت تک محرومی
لنیر اسے کچھ حاصل نہیں ہوا ہے۔

دل ہر ذرہ بعد چشم تماشائے جوشید و ہر طاؤس شد و محرم نیرنگ نشد
اس محرومی کے باوجود کون سی چیز ہے جس کے دل میں جلوہ حسن ازل کو دیکھنے کی تمنا موجود نہیں۔ جہن دہر کا ایک ایک غنچہ
آنکھ بن کر اسے دیکھنے کے لئے بے تاب ہے۔ خود ہمیں ہر وقت منتظر ہے کہ لب اسے حسن و لطافت کے پیکر ازل کی طرف سے استقبال کا
ابازت ملتی ہے اور وہ سرتاپا آئینہ بن کر اس کے سامنے حاضر ہوتا ہے۔

ز استقبال نازت گرچہ رخصتی باشد بعد طاؤس بند و نخل و یک آئینہ دار آید
دولت وصال اور رخصت استقبال ماسل ہو یا نہ ہو صرف اس کے خیال میں وہ نیرنگی پائی جاتی ہے کہ ذرہ طاؤس مست
بن چکا ہے۔

یک ذرہ ندیدم کہ بہ طاب بس نماند نیرنگ خیالت بہ ہزار آئینہ دار آید
یاد رہے کہ حسن مطلق یا قدر عالیہ سے محبت عاشقانہ شاعری کا اعلیٰ ترین مقام ہے اس لئے شاعر جب اس کا ذکر کرتا ہے تو اس
ذہن بھی نقطہ کمال پر پہنچ جاتا ہے۔

حسن و جمال کے پیکر بے نظیر سے جذبہ عشق و محبت نے سوز ساز اور درد داغ کا جو عطیہ عنایت فرمایا ہے وہ بھی رنگینیوں
معمور ہے۔ محبوب کے جلوہ کی بہار دیکھنے کا سودا دل میں سلایا تھا۔ عمر دراز اسی آرزو میں روتے گزر گئی۔ حسین تصورات نے دل دراز
اس قدر حسن پرور اور حسن آفریں بنا ڈالا کہ مرگال پر جو اشک بھی نمودار ہوا وہ سرتاپا بہار تھا اور اس کو پونہچنے کے لئے جو دامن ستا
کیا گیا وہ بھی پر طاؤس بن گیا۔ خوش قسمتی سے محبوب خزاں خزاں سامنے سے گزرا۔ اس کی گرد و فتار حسن آفریں تھی۔ فطرت مسرت۔

سٹ آکھوں سے جو آنسو نکلے وہ انعکاس رنگیں کی بنا پر طاؤس نظر آنے لگے۔

پہ سودا می بہار جلوہ ات عمریت گریام
گر در رفتار پری افشا ند در چشم ترم
پہر طاؤس دامانی کو نم عیند ز مرز گانم
دہر شد طاؤس خیز از گریہ رنگین من
عز و حسن کی بنا پر محبوب نے اپنے چاہنے والے کا خون بہا دیا مگر خون عاشق نے محبوب کی تلکنت کو رنگینیوں سے لبریز کر دیا۔
کل اسی طرح جس طرح کہ پر طاؤس کی وجہ سے چیز کوہ شفق نما ہو جایا کرتا ہے۔ تیغ محبوب نے بھی محبوب کے نگین حسن سے آجے تاب
صل کی ہے اس لئے بسل کے خون کا جو قطرہ خاک پر گرا اس سے آواز طاؤس برآمد ہوئی اور خاک شہید سے شفق کی رنگینیاں نمودار
لبیں۔ سبحان اللہ! تیغ محبوب کی گل افشانی کا کیا کہنا۔ خون بسل کے قطبے طاؤس بن کر فرش کو چین بلادیتے ہیں۔

خون یا مفتنم گر دسہ تلکین گیر
ندام تیغ قاتل از چہ گلشن داود اندازست
تیغ چہ نسوں داشت کہ چون ہیضہ طاؤس
ہر جادیم تیغ توکل افشان خیالست
چیز کوہ از پر طاؤس شفق می باشد
جلیدن بانی خون نیست بی آواز طاؤس
گل نی کند از خاک شہید تو شفق با
فرش است چو طاؤس چین در پر بسل
اندریں حالات عاشق کے دل میں جو داغ ہیں وہ طاؤس کے چین پوش نہیں۔ اس لئے عاشق کے دل داغ داغ میں وہ
لگینی ہے جو گلزار کو بھی حاصل نہیں یہ تو بہشت دیگر ہے۔

دل داغ آشنائی از قفس پروردہ ام بیدل
داغ دل رنگینی دارد کہ در گلزار نیست
داغ سودا می گرفتاری بہشتی دیگر است
عالمی در بال طاؤس سحر بدوق دام سوخت
جذبہ محبت کے سوز رنگیں نے عاشق کو شعلہ جوالہ اور بال طاؤس بنا دیا ہے۔ گویا تمنائی رنگیں اور شوق حسین نے اس کی
قلب ماہیت کردی اور وہ طاؤس بن گیا۔ جب جذبہ عشق کی یہ تاثیر ہو تو اس حسین جمیل محبوب کے حضور رسائی کی حسرت سے
شوق دل کیوں بے تاب نہ ہو۔

ندام شعلہ جوالہ ام یا بال طاؤس
سیر گلزار تمنائے تو طاؤس سم کرد
در گلشن کہ شوقش بر صفحہ ام ز آتش
سیر و بال پر طاؤس مگر گر دید
مجت دقن دار دچندیں رنگ ز نارم
خو طہ در رنگ زدم تاج پر یون نفم
فردوس دقن داشت طاؤس پر کشودن
سفر آتش زدم ام فصل تاشانی من است
شوق دل حسرت گہنائی حضور می دارد
ہجو طاؤس چرا آئند دفتر کمند
بنا بریں عاشقی بڑے جذبات انگیز میرائے میں کہتا ہے کہ اُسے قصہ نبی و مجنوں سے کچھ سروکار نہیں۔ اُسے سرف اپنا دل داغ
آشیاں اور گریہ رنگیں عزیز ہے۔ اُسے اپنے باطنی جذبہ شوق سے اس قدر لگاؤ پیدا ہو چکا ہے کہ اب یہی اس کے لئے مور و توبہ جو ہے
مجنوں و سار بلبلاں لیلی و ناز گلستان من با دلی داغ آسان طاؤس مالان در بلبل

مندرجہ بالا آخری شعر بیدل کی دروں مینی کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔ ان کے سلسلہ افکار کا یہ وہ پہلو ہے جو بنیادی اہمیت
رکھتا ہے۔ ان کے سینہ میں لطیف جذبات اور کیفیات کا نور تھا اور ان کے خیال نے ان کے تانے بانے سے ان کے باطن میں ایک
سدا بہار گلشن بنا لیا تھا۔ جس کی رنگینی اور رعنائی کو بیان کرنے کے لئے وہ لفظ طاؤس رمزی علامت کے طور پر استعمال کرتے تھے۔
یشن و جمال و راصل اس کامل امتزاج کا نتیجہ تھا جو ان کے باطن میں ادب و شعر و فلسفہ و حکمت اور اخلاق و تصوف کے نہایت

ہی پاکیزہ عناصر کی وجہ سے رونما ہوا تھا۔ واضح تر الفاظ میں یہ ان کی حقیقی شخصیت تھی جس کی تعمیر انہوں نے بڑی جان جو کھوں سے اپنی ذات میں ڈوب کر کی تھی۔ جس انسان کی شخصیت ہر اس اعلیٰ شے سے نشوونما پاتی رہی جو جس پر انسانی فکر اور روح کو ناز ہو اس سے زیادہ خوش قسمت کون ہو سکتا ہے۔ صوفی ہونے کی حیثیت سے بیدل صاحب حال تھے اس لئے محض علمی طور پر وہ اپنی حقیقی شخصیت سے آشنا نہیں تھے۔ بلکہ ان کی باطنی نگاہ نے اسے بالمشافہ دیکھا تھا۔ اس لئے اس کے بے نیلک حسن و جمال پر درصرت فدا ہی نہیں تھے بلکہ اس پر نازاں بھی تھے۔ بنا بریں جب انہوں نے رموز و علامات کے ذریعہ اپنی اس شخصیت کو بیان کرنا کرنا چاہا تو طاؤس مسست سے بہتر انھیں اور کوئی لفظ دکھائی نہ دیا۔ متعدد اشعار میں بڑے فخر و ادعا سے 'طاؤس جن' اور 'طاؤس' کے الفاظ استعمال کر کے انہوں نے اپنی ذاتی اُنکا ذکر کیا ہے اور اس طرح اس طرح اس کی بیشت درمی کی طرف مبینہ اشارے کئے ہیں

طاؤس من از باغ حضور کہ خبر یافت کز رنگ من آئندہ پرو بال بر آورد
طاؤس من بہار گبین چہ مرز وہ است عمر بیت بال می دژم و چشم می پرو
طاؤس من احرام تناسلی کہ دارد دل گشت سراپائی من از آئندہ جیدن
طاؤس ما بہار چراغان حیرت است آئندہ خانہ اتی چہ اشارہ رسائندہ ایم
طاؤس ما اگر نہ پر افشان ناز دوست رنگ پریدہ کہ چمن کرد بال را
طاؤس ما خجالت افہار می کشد زیں عینہا کہ برد بر نیرنگ می زنند
مستی طاؤس من با صد قدرت مخمور ماند ظلمت پابرخی وار و چراغان پر م
حیرت از طاؤس ما پر می زند و مستی را نرنگ ستاں کردہ ایم

یہاں پہلے چھ اشعار میں طاؤس من اور طاؤس ما کی ابتدا میں نشست اس امر کا بدیہی ثبوت ہے کہ دوسرے محسوسات اور مدرکات کی نسبت اپنی حقیقی شخصیت کا وجدان بیدل کے دل میں اولین مقام رکھتا تھا۔

جدیدانہ پارہٴ اسبق سے واضح ہے۔ بیدل کی ذات میں اخلاق و اقدار کا ایک لمہایت خوبصورت توازن رونما ہوا تھا۔ یہ ان ایام کی بات ہے جب وہ ارتقاء ذات کی تمام منازل طے کر چکے تھے۔ ان کی فطرت میں یہ کرشمہ گیارہویں صدی ہجری کے آخری چند برسوں میں ظہور پذیر ہوا۔ اس لئے انسانوں کو پرکھنے کے لئے ان کا معیار رہے حد بلند تھا اور سیرت و کردار کے اعتبار سے اپنے عہد کے صرف چند انسان ان کے معیار پر پورے اترے۔ ان میں سے ایک خوش نصیب انسان نواب شکر اللہ خاں بھی تھے ان کی صفات حسنہ کا ذکر بیدل مثنوی طور معرفت کے اہتمام پر یوں کرتے ہیں۔

سعادت گوہر گنجینہ او سادات صورت آئندہ او
مروت رنگ گلزار صفاتش فتوت جوہر شمشیر ذاتش
کفش عرض سنار دوست گاہی شکاہش فرقی محبت را نکلاہی
ادب وضعی کہ محو پیکر دوست حیا آبی کہ وقف گوہر دوست

یہ اس بے نیاز مرد فقیر کی زبان سے تعریف و توصیف ہے جو اپنے عہد کے جلیل القدر مغل شہنشاہوں کو بھی درخشاں و تاب سبھا تھا۔ اس لئے یہ وجہ اشعار اس بات کا ثبوت ہیں کہ نواب شکر اللہ خاں کی فطرت میں سیرت کی اعلیٰ خوبیاں پائی جاتی تھیں خوبوں کے گہرے احساس کا نتیجہ تھا کہ جب شکر اللہ میں نواب صاحب موصوفت فوت ہوئے تو بیدل نے قطعہٴ تاریخہٴ وہ میں سب سے پہلے انہی کا ذکر ان الفاظ میں کیا۔

فریاد کاں جہاں کرم در جہاں ماند طاؤس جلوہ ریز دریں آشاں ماند

قابل توجہ امر یہ ہے کہ اس شعر میں بھی باطنی خوبیوں کے لئے طاؤس کا استعمال کیا گیا ہے، یعنی بیدل کے خیال کے مطابق باطن آرامتہ طاؤس مجسم ہوتا ہے۔ اس شعر میں لفظ کرم کی حشیت جمالیاتی تھی ہے۔ قرآن مجید میں لفظ کرم جو کرم سے مشتق ہے معصوم و جمیل اور حسین کے معنوں میں آیا ہے۔ اس لئے جمال، کرم، طاؤس، جلوہ تمام الفاظ یہاں جمالیاتی ہیں اور ان کو سامنے رکھ کر ہم کہہ سکتے ہیں کہ انسان کی حقیقی شخصیت میں اقدار و اخلاق کی کامل آہنگی بیدل کے نزدیک سزا پایا جمال ہوا کرتی ہے۔ ذات انسانی میں حقیقت کا یہ وہ لفظ عروج ہے جس پر پہنچ کر کیٹس (KEATS) نے حسن صداقت کو متوازن قرار دیا تھا۔

ضمناً یہ کہنا خالی از دلچسپی نہیں ہوگا کہ بیدل حقیقی شخصیت، باطن آرامتہ اور وجود معنوی کے لئے فنجی دگل، بہار و گلزار اور فردوس و بہشت کے استعارے بھی استعمال کرتے ہیں اور اس سلسلہ میں تلخیص و تلمیح کو بھی بڑی خوبی سے کام میں لاتے ہیں۔ مثلاً جب یہ کہنا چاہتے ہیں کہ حسن کے اعتبار سے تو خود غنچہ زمیں سے کم نہیں۔ ذرا در دولہ اکوئے فی ضرورت ہے تو اس وقت زبان سے یہ حسین و جمیل شعر نکلتا ہے۔

ستم است اگر بہت کشد کہ بہر سر و من در آ
تو غنچہ کم نہ در میدرہ در دولہ کشا کہین در آ

اسی طرح جب یہ کہنا مقصود ہوتا ہے کہ مانا اپنی غیر انسانی اور منفی شخصیت بھی عزیز نہ کہانی دیتی۔ بلکہ لیکن انسانی اور حقیقی شخصیت کی رعنائی کا کیا کہنا۔ اس لئے نقلی شخصیت کے خاتمہ سے کوئی نقصان نہیں ہوگا، بلکہ بالکل وہی صورت رونما ہوگی جس طرح و دایع غنچہ کے بعد پھول بید زیادہ رنگینی اور جاذبیت کے ساتھ جلوہ آرا ہوتا ہے تو پھر یہ پیارا شعر زبان قلم پر وارد ہوتا ہے۔

ہمہ جاہست شوقی لب لبکس ز دایع غنچہ گل آفریں تو اگر ز خود روی این جنیں ہوا ز تو خوبتر می رسد
شمار دل سے بھی اپنے تجیل اور اپنی ذات کا اندرونی عالم مراد لیتے ہیں۔ چنانچہ ذیل کے شعر میں بیدل اپنے دل یعنی اپنی باطنی حقیقت کو گلزار سے بھی حسین تر کہتے ہیں۔

نما فل از سمیر گداز دل نہ باید زیستن بہت در خود گشت منت رگنیکہ در گلزار نیست
مندرجہ ذیل شعر میں کہتے ہیں اپنی ذات میں ہی بہار ہے۔ نگار ہے اور بہشت موجود ہے۔ در ربانے کی ضرورت نہیں ہے
نشاط اینجا بہار این جا بہشت اینجا چکار اینجا تو کز نو غافل حریف عدم کن دور بینی را
اور ذیل کے شعر میں کہتے ہیں ہمارے سینوں میں آج بھی در بانے فردوس دیکھنے سے گداز نسوس ہے ابی بے دماغی کی وجہ سے ہم منظرِ فردا ہے۔

در ہائی فردوس و دایع غنچہ

از بے دایع غنچہ گشتیم فرما

جہاں تک تلخیص یوسف کا تعلق ہے اس کی موزونیت ظاہر ہے حضرت یوسف حسنِ ظاہری کے علاوہ کمالات باطنی سے بھی آراستہ و پیراستہ تھے، سنا بریں حسن باطنی اور وجود معنوی کے لئے یقیناً یوسف بے حد مناسب ثابت ہوتی ہے۔ مندرجہ ذیل شعر میں دیکھیں

تلخیص و تعداد اور مراعاة النظر کا کیا عجیب طلسم ہے
نور جاں و ظلمات آباد بدن کم کردہ ام آہ از ان یوسف کہ من در پیریں کم کردہ ام

۱۔ حضرت یوسف کا ذکر کرتے ہوئے "ان ہذا الٰہ ملک کریم"۔ کوئی معصوم و جمیل فرشتہ ہے۔ نیز سورۃ لقمان میں: "فابتنایہا من کل زوج کریم" پھر اس میں ہم ہر قسم کی حسین چیزوں کے جوڑے پیدا کرتے ہیں۔

اسی قسم کا ایک اور خوبصورت شعر ہے

جان پاکی تا کی افسروں پہ کلفت گاہ جسم یوسف در چاہ مرد و مرغی آری ہنوز
معلوم ہوتا ہے کہ جب کبھی اپنے معاصرین کو بیدل حسن باطن کی طرف متوجہ کرنا چاہتے تھے اور خطاب میں درد و تاثیر پیدا کرنا مقصود
ہوتا تھا تو حضرت یوسف کے حسن ظاہر و باطن اور ان کی ابتدا کا نقشہ بڑے عجیب اسلوب سے چھینچ دیا کرتے تھے۔ ذیل کے اشعار شاہد ہیں

گرمایں رنگ است بیدل رونق بازار دہر اقیاست یوسف ما مرغی آید ز چاہ
کہ ز یوسف نیستی امی قدر دان عافیت چاہ زندان مقننم گیر از صفت انخواں ہر آ
مقننم گیرید دامان دل سہ گاہ گھرماں لبر یوسف دید اندا میں چاہ را

اس پارہ کے تمام اشعار اس حقیقت کو ظاہر کرتے کہ بیدل کے لئے حسین ترین چیز ان کا باطنی انا یا اناسے حقیقی تھا۔ اس لئے
واہزار انداز میں اسے کبھی ملاؤس، کبھی غنچہ، کبھی گل شگفتہ، کبھی بہار، خزان، کبھی بہشت و فردوس اور کبھی ماہ کنعانی کہنے میں
دہ حق بجانب ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ہر تشبیہ و تمثیل بیدل کی اناسے کامل کی کوئی نہ کوئی خصوصیت تھی اور اگر کرتی ہے لیکن
ساتھ ہی ہمیں یہ بھی تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ سن کا اصل سرخیہ بذیہ محبت ہوتا ہے۔ روحانی مسرت اور قلبی آسہ دہی اپنی محبوب شے
کے مشاہدہ اور ذکر سے حاصل ہوتی ہے اور ہر نفسی اُسی کی ذات میں جمع ہو جاتی ہے۔

اناسے حقیقی کے سلسلہ میں ملاؤس کے استعارے پر ایک دفعہ پھر غور کر لینا ضروری ہے۔ اناسے حقیقی کی پیداری انسانی
زندگی کا معنوی واقعہ نہیں۔ فطری اناس کے تدریجی پردوں کا اصلی شخصیت سے دور ہو جانا حیات انسانی کا اتنا خوش آئند اتنا اظہار
اور اس قدر حیرت انگیز واقعہ ہے کہ کوئی اور بڑے سے بڑا واقعہ اس کے مقابلہ میں نہیں ٹھہر سکتا۔ انسان کے مسرت اور عجب نے
جذبات کی انتہا نہیں رہ جاتی۔ وہ ایک ایسا غلط دیکھتا ہے اور اس غلط کامشاہدہ اشبات ذات کا ایسا احساس طبیعت میں پیدا
کرتا ہے کہ پھر زمین و آسمان پرچ نظر آنے لگتے ہیں۔ انسان احساس ذات کے خمار سے اس طرح مست ہو جاتا ہے کہ پھر چاہتا ہے، اس
مستی کا اظہار کرے، چونکہ بیدل کو اپنے حقیقی انا کا پھر پورے طور پر اظہار ہوا تھا۔ اس لئے اس کے اظہار کی بیابان کن ٹرپ ان کے دل پر موجود
تھی، اس زمانے میں بھی لفظ ملاؤس کی موزونیت دیکھیں۔

انگنم از بہر تن سو رنگ مستی آشکار جام می خواہم درین میچونیک ملاؤس دار

اس شعر میں ملاؤس احساس میں تھا کہ مظہر ہے اور حضرت بیدل نے ذات کے اس اشبات، احساس اور جذبات کا ذکر کیا ہے
اسلامی تصوف کو بجا طور پر ناز ہے۔

ذات و سال کے مغربی مفکرین جتنی کے اس جذبات کو بدویت کا نام دیتے ہیں۔ تصوف اسلامی کے لئے یہ لمبی چیز نہیں۔ اس
سلسلہ میں بیدل کے افکار کا مطالعہ کیا جائے تو یہ جانتا ہے کہ انھیں وجودی مفکرین بہر آؤ پسنسلی، سارتر، جیورگینو وغیرہ کے مقابلہ میں
ہر طرح فکری اور رمانی تقدم حاصل ہے۔ من و دہ کے عنوان سے اپنی ایک نظم میں بیدل اپنے وجود کی حقانیت کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں

یکی نہ ز جہر تر از کون و مکان شو

جہاں بلکہ از خود در خود جہاں شو

لے اس ضمن میں کرنی خواجہ عبد الرحیم کے مقالہ ”علم النفسیات کے ایک افلاذی پہلو“ کا مطالعہ کریں۔ ان کا مقالہ سالہ برائن دہلی میں مئی ۱۹۷۷ء کے پرچہ میں چھپا تھا۔
اس میں انھوں نے بیدل کے وجودی افکار کی طرف وضاحت اشارہ کیا ہے اور بیدل کی ”من و دہ“ والی نظم بھی درج فرمائی ہے۔ اس مقالہ میں ”تصنیف“ 97h 04
یعنی من و دہ کا بھی ذکر موجود ہے۔ پورے کا ذکر ملاحظہ اقبال نے بھی اپنی تصنیف ”فلسفہ الہیات کی تشکیل جدید“ میں کیا ہے۔

ایک شعر میں کہتے ہیں انسان کی اپنی ذات حاصل کن نکال ہے۔ دنیا و عقبیٰ بے معنی چیزیں ہیں۔
 چہ دنیا چہ عقبیٰ خیال است بیدل تو باشیں و آں گرنباشند نباش۔
 یہ ہنگامہ کائنات محض وجود انسانی کی وجہ سے فضاءوں میں نمودار ہوا ہے
 صبح میں ہنگامہ اسی ازیر خود غافل پیش یک نفس پیدائیت از عالمی دار و نشان
 "سیر خود" بیدل کا سب سے بڑا درس ہے۔ شمولی طلسم حیرت میں ایک جگہ کہتے ہیں
 ہمیں نقشِ تویی گریز تراشی گویا باشی و تو باشی و تو باشی
 تکرار الفاظ سے سارتر کی طرح کس جوش سے احساسِ ذات کا اظہار ہو۔ با ہے۔ اس پر جوش انداز سے وہ خودی کو بیدار
 کرنے کی دعوت دیتے ہوئے فرماتے ہیں۔
 تویی مطلوب نور در یاب در یاب

اور اپنے ایک شعر میں فرماتے ہیں
 کہ ام رمز وچ اسرار خوش ز در یاب کہ چہ بہمت نہاں غیر آشکار تو نیست
 یہ امر کہ اپنی یافت میں وہ کامیاب ہوئے تھے اس شعر سے واضح ہے
 بھجان جلوہ رسیدہ ام، ز ہزار پردہ وہیدام غیر نہاں حقیقت چمن بہار سے راہیم،
 اس شعر کے اسلوب اور اس کی حقائق پروری کا کوئی جواب دے سکتا ہے۔ علامہ اقبال کی طرح ہمیشہ انسان کے بے پنا
 امکانات کا قابل ہے اور انسانی ارادہ کی آزادی پر زور دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ انسان کوئی اتمام یافتہ نہیں جس کو پشت
 در پشت اعادہ ہوتا رہتا ہے بلکہ وہ ایک ایسی ہستی ہے، جو اپنی ایگو کی خود صورت گر ہے۔ بیدل نے ان سب سے پہلے ہی
 کہا تھا ہے

منہ بر خوش داغ بہمت غیر کہ خود میری دہم خود صائب میر
 محیط جو شش نگہ رازی ندارد بجز تفسیر خود کار رازی ندارد
 بیدل کے ان اشعار میں وہ تمام مطالب بڑی خوبی سے بیان کئے گئے ہیں جن کا ذکر ہمیں ہر کے حوالہ سے ہوا ہے، اور اگر یہ پتہ
 پل جائے کہ ہمیں بیدل کا مطالعہ کیا تھا تو میں کہوں گا اس نے بیدل سے استفادہ کیا۔ الغرض یہ حقیقت واضح ہو چکی ہے کہ
 بیدل وجودیت کے ائمہ میں سے ہیں۔ ان کا فلسفہ حیات سرتاپا وجودیت ہے۔ اور اس موضوع سے متعلق ان کے کلام میں بڑا قابل
 قدر اور بے حد بصیرت افروز مواد موجود ہے۔ ظاہر ہے کہ التزام سے بیدل نے ان مطالب کی طرف ان اشعار میں بھی اشارہ
 کئے ہیں۔

تماشا فرشِ راہِ قست ز آوازِ ونگی گذر کشاد بال چوں طائرس در دنگستان
 ہزار آئینہ میرت در قفسِ کردست طاووس جہانی چشمِ بکشا بد تو گر یک بال بکشا فی
 ہزار آئینہ چوں طائرس می خواہد تماشا بیت بقدر شوقی رنگی کہ داری چشمِ حیراں شو
 بہار مہتی انداز پر طاووس می خواہد بیک چشم کشودن میر جہاں چشمِ حیراں کن
 فسونِ تابکی لے بے خبر گردی پر افشاں کن تو ہم داری بزر بال طاووسانہ میر رنگی،

شوق طاؤس مت بیدل بیضہ می بایشکست صد و فردوست از یک عقدہ و عواہر شین
بیضہ شکستن سے مراد نقی شخصیت کے پردوں کا دور کرنا ہے۔ جس کا ذکر اب تصوف ترکیہ نفس اور نفی ذات کے ذریعہ کیا کرتے ہیں۔

بیضہ شکستن کا محاورہ بیدل اور معنوں میں بھی استعمال کرتے ہیں۔ بیضہ سے مراد وہ عدم بھی لیتے ہیں۔ جس طرح کہ بیضہ کے اندر جو کچھ موجود ہے ہمیں بالکل معلوم نہیں اسی طرح عدم کے متعلق بھی ہماری معلومات بالکل ہیچ ہیں۔ بیدل کہتے ہیں کہ جس طرح بیضہ ٹوٹنے سے طاؤس رونا باہر نکلتا ہے اسی طرح کیم عدم سے جوشے باہر آتی ہے بے حد حسین و جمیل ہوتی ہے اور اس کے بے اندازہ خوش آیند امکانات ہوتے ہیں۔ ہم جانتے ہیں اس دنیا کی برنیر کی کیم عدم سے منصفہ شہود پر آئی ہے۔ اس بنا پر بیدل عدم کو بے پناہ امکانات کا مخزن اور سرچشمہ خیال کرتے ہیں۔ باسیت پسند مفکرین کی طرح وہ مستقبل سے مایوس نہیں بلکہ اس سے بڑی یقین اور دلچسپ توقعات وابستہ کرتے ہیں اور پر امید ہیں کہ ہمیشہ اس کے پردوں میں سے نئی حیات افروز اور نظر پرور تخلیقات ظاہر ہوتی ہیں گی۔ حکیم طلسطانی کہتا ہے کہ ہر نئے نئے بچے کی ولادت مجھے خداوند تعالیٰ کے وجود کا یقین دلاتی ہے۔ بداعت اور حسن تخلیق کے ان افکار کے سلسلہ میں بیدل حکیم موصون کے پیشرو ہیں۔

عدم ہاں بے نشانی رنگ گشتی داست کز ہوایش

جو بال طاؤس ہر جہرہ بدیم ز بیضہ رست است گل بدماں
وہ کہتے ہیں کہ زندگی کو قیدہ بچہ بلکہ یہ قویع و غریب عالم ہے۔ اس کے عجائبات کیسر نگاہ تحسین سے دیکھنے کے قابل ہیں۔

ای عدم آواز قید زندگی ہم مالیت

بیضہ گزشت چوں طاؤس رنگیں کن نفس

فراتے ہیں عدم سے اگر یہاں آئے ہو تو گھبراؤ نہیں ان رنگینوں کو تو دیکھو جو تمہارے گرد و پیش موجود ہیں۔ ایسی خوبصورت دنیا میں آنے پر تو خوشی منانی چاہئے ہی ہے۔

بگو شمع از شہستان عدم آواز می آید

کہ چون طاؤس اگر از بیضہ وارتی چراغاں گن

شہستان عدم میں دھرا ہی کیا تھا۔ وہ توقیر محض تھی۔ اب ایک حسین و جمیل دنیا میں آزادی کا سانس لے رہے ہیں۔ بنا بریں بیدل اس عالم کے سن و جمال کا ذکر بڑے جوش سے کرتے ہیں۔

دریں سحر کہ کیسہ بال طاؤس است اجزایش

غبار گمر بخود بال ہماں نیز رنگ می جوشد

بیدل کے ان خیالات سے پتہ چلتا ہے کہ ہندوستان میں رہتے ہوئے بھی انھوں نے ویدانت کا اثر قبول نہیں کیا تھا۔ ہندو فلسفہ اس عالم کو بے حقیقت سمجھتے ہیں لیکن بیدل اسے مادی اور معنوی لحاظ سے قدرت کا ایک ایسا عظیم کارنامہ تصور کرتے ہیں۔ جو مریہ آیام سے زیادہ حسن و جلال پرور ہنستا چلا جاتا ہے۔ اسی طرح اگرچہ بیدل نے افلاطون کے افکار کا بغیر مطالعہ کیا تھا لیکن وہ عالم امکان کی بجائے عالم اعیان کو اصل حقیقت نہیں سمجھتے تھے۔

لفظ طاؤس کے واسطے سے بیدل نے اور مطالب بھی بیان کئے ہیں مگر وہ بنیادی اہمیت نہیں رکھتے۔ بنا بریں ہم انھیں چنداں درخور اعتنا نہیں سمجھتے۔ سطور بالا میں ہم نے دیکھا ہے کہ بیدل کو طاؤس کیوں پسند تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس سادہ بیان

میں ہم نے اُن کے جالباتی ذوق کا مطالعہ کیا ہے لیکن جس بات نے ہمیں سب سے زیادہ متاثر کیا وہ یہ ہے کہ اپنے عہد کے تازہ گو شعراء کی طرح بیدل نے محض رنگین خیالی اور رنگین بیانی کو اپنا طبع نظر نہ سمجھا بلکہ جس طرح ان کے ہم عصر معاروں نے ناترا سنجیدہ سنگ مرمر کے طعن سے تاج محل ایسا لازوال شاہکار نکال کر نکال کر ہوں کے سامنے رکھ دیا، اسی طرح انہوں نے بھی اپنی فطرت کی گہرائیوں میں ڈوب کر حسن و صداقت کا وہ گہرا آبدار مکالا جس نے فکر انسانی کی گرائیگی میں بیش بہا اضافہ کیا ہے۔ اطلالی و مہر جالبات کو روپے نے ذہن کے فقرا سرور آمیز مشاہدہ حسن پر اپنی توجہات مرکوز کی تھیں۔ جالبات میں اس طرح لاریب سرور انگیزی اور آسودگی احساس کو امتیازی درجہ حاصل ہو جاتا ہے۔ مگر یہ نغمہائے طاؤس و رباب کی اس طب انگیزی کی طرح طاقت آفریں ہے۔ جس کے اثرات بد بیدل نے اپنی زندگی کے اواخر میں دیکھ لئے تھے۔ بیدل حسن کے ساتھ خیر کو بھی لازمی سمجھتے تھے تاکہ ادب عالیہ کے ذریعہ ذہن انسانی حیات آفریں انداز میں فلاح بن جائے اور نوع انسانی اپنا سفر ارتقاء جاری رکھ سکے۔ ان کا طاؤس اسی لئے ایک بیدار دل، ایک پاکیزہ باطن اور نہایت ہی حسین اور ہم آہنگ حقیقی شخصیت کی علامت ہے اور اسی لئے اس استعارہ کی رنگینی سے کام لے کر انہوں نے بعض مسائل مجملہ کو حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ بنا بریں ہم کہہ سکتے ہیں کہ طاؤس بیدل تحت طاؤس سے بدرجہا زیادہ قیمتی ہے۔ تحت طاؤس صرف ایک بار اپنی رنگینی دکھا کر ہمیشہ کے لئے ختم ہو گیا مگر طاؤس بیدل کے حسن و جمال سے ہم اس وقت تک لطف اندوز ہوتے رہیں گے۔ جب تک ادب زندہ ہے۔ (ادب لطیف)

ورسٹڈ ویونگ اور ہوزری یارن

کی
ضروریات کی تکمیل کے لئے یاد رکھئے

حرف آخر
کیپور سپن

KAPUR SPUN.

تیار کردہ۔ کیپور سپننگ ملز۔ ڈاک خانہ ران اینڈ سٹاک ملز۔ امرتسر

باب الاستفسار

جنگِ جبل میں کون غلطی پر تھا

حضرت علی یا جنابِ عایشہ ؟

(جناب سعید الدین صاحب - لورالائی)

تاریخ اسلام میں جنگِ جمل کا یہ پہلو کہ اس میں شرکت کرنے والے اور ایک دوسرے سے جنگ کرنے والے وہی تھے جن میں سے ہر ایک رسول اللہؐ کو بہت محبوب تھا، بڑا تکلیف دہ ہے اور یہ فیصلہ دشوار ہو جاتا ہے کہ ان میں کس کو راہِ راست پر سمجھا جائے اور کس کو گمراہ۔ میں نے اس پر کافی غور کیا لیکن کسی نتیجے پر نہ پہنچ سکا۔ (اس باب میں آپ کی رائے معلوم کرنا چاہتا ہوں۔)

(تنگار) آپ کا استفسار کافی تفصیل پر مبنی ہے اور اس تفصیل میں جانے کے بعد ہی کچھ کہا جاسکتا ہے، لیکن یہ تو بالکل یقینی ہے کہ اس جنگ کی ابتدا حضرت علیؑ کی طرف سے نہیں ہوئی، اس لئے ان پر تو زیادتی کا الزام عاید ہی نہیں ہو سکتا، رہا جناب عایشہ کا جنگ چھیڑنا سودہ بھی کسی خود غرضی کی بنا پر نہ تھا بلکہ ایک شرعی مطالبہ تھا، قاتلین عثمانؓ کے قصاص کا جو اپنی جنگ بالکل درست تھا، گو اس وقت کے سیاسی حالات کے لحاظ سے بے محل ہو۔

آئیے سب سے پہلے یہ غور کریں کہ جناب عایشہ اور حضرت علیؑ دونوں کے لئے یہ جنگ کیوں ناگزیر ہو گئی۔ اس کے سمجھنے کیلئے اولاً قتل عثمان اور اس کے اسباب و نتائج پر غور کرنا ضروری ہے کیونکہ جنگِ جمل بھی اسی اندر ہناک واقعہ کا تقاضا تھا۔

قتل عثمان کوئی معمولی واقعہ نہ تھا، ایک بڑے ممتاز خلیفہ کے قتل کا واقعہ تھا اور اس کے بعد قدرتنا نظامِ حکومت و خلافت کو متزلزل ہونا ہی تھا کیونکہ اس واقعہ میں فسطاط، بصرہ و کوفہ تینوں جگہ کے باغی شریک تھے، اور ان لوگوں نے خود مدینہ میں بھی انار کی پیدا کردی تھی اور کسی کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ کیا کیا جائے۔ وہ تو کہنے کو مہرے باغی جماعت چونکہ حضرت علیؑ کی طرفدار تھے، اس لئے جھٹ پڑ عثمان خلافت ان کے ہاتھ میں دے دی گئی اور اہل مدینہ نے بھی بیعت کر لی، ورنہ جمعیت اسلام اسی وقت ختم ہو جاتی۔ ہر چند جناب علیؑ کی خلافت آزاد رائے شمار سے نہیں ہوئی، کیونکہ اس وقت اس کا موقع ہی نہ تھا، لیکن یقینی ہے کہ آزاد رائے شمار ہی ہوئی تو بھی حضرت علیؑ ہی کثرت رائے سے خلیفہ تسلیم کر لیتے جاتے، کیونکہ ان سے زیادہ اہل کوئی دوسرا نہ تھا۔ جناب عایشہ عورت ہونے کے لحاظ سے خلافت کا تصور ہی نہیں کر سکتی تھیں۔ جناب طلحہ و جناب زبیر بے شک تینا کر سکتے تھے لیکن یہ اتنے با اثر نہ تھے کہ حضرت علیؑ کی موجودگی میں ان کی طرف کسی کی نگاہ جاتی یا حالات کے پیش نظر وہ خود دعوائے خلافت کی جرأت کر سکتے۔ تاہم وہ یہ ضرور دہانتے تھے کہ حضرت علیؑ کو سب سے پہلے قاتلین عثمان کے قصاص کی طلب

منسوب ہونا چاہئے اور اس خیال میں حضرت عائشہ بھی ان کی ہمنوا تھیں۔ لیکن حضرت علی کے سامنے یہ دشواری پیش تھی کہ قتل عثمان میں بصرہ، کوفہ و فسطاط تینوں مرکزی مقامات کے باغی فرنگ تھے اور ان سب سے باز پرس آسان کام نہ تھا۔

حضرت علی بخوبی واقف تھے کہ اگر تمام باغی جماعتوں کے خلاف قدم اٹھایا گیا تو عام خونریزی کے علاوہ نظام خلافت میں سخت انتشار پیدا ہو جائے گا اور یہ آگ مشتعل ہو کر اسلام کے پورے ڈھانچے کو تباہ و برباد کر دے گی۔

ایک طرف تو یہ ہوا کہ قائلین عثمان کی جماعتیں اپنے اپنے مرکز کو روانہ ہو گئیں کہ وہاں اپنے لئے زمین استوار کریں اور دوسری طرف یہ ہوا کہ حضرت عثمان کی خون سے رنگین قمیص اور ان کی بیوہ کی کٹی ہوئی انگلیاں دمشق میں امیر معاویہ تک پہنچائی گئیں اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سارے دمشق و اطراف دمشق میں سے قائلین عثمان سے قصاص لینے کے لئے سخت احتجاج شروع ہو گیا اور اس طرح گویا ملک دو حصوں میں بٹ گیا۔ ایک وہ جو برائے شریعت قائلین کے قصاص کو سب سے زیادہ اہم سمجھا جاتا تھا دوسرے وہ جن میں حضرت علی بھی شامل تھے، جو یہ کہتے تھے کہ قصاص ایسا ہے شک و شبہ دوری ہے، لیکن چونکہ یہ امر غیر معلوم تھا کہ واقعی قاتل عثمان کون ہے اور سب تک یہ امر متحقق نہ ہو جائے قصاص کا سوال پیدا نہیں ہوتا، علاوہ بریں چونکہ اس تخریب سب کئی جماعتیں شائستہ تھیں اور ان سب کی سرکوبی اس وقت کے سیاسی حالات کے لحاظ سے بہت دشوار بھی تھی۔

حضرت علی کے خلیفہ ہونے کے بعد جب طلحہ و زبیر نے قائلین عثمان کے قصاص پر زور دیا تو آپ نے جواب دیا کہ: ”میں خود بھی چاہتا ہوں، لیکن حالات ایسے ہیں کہ اگر میں اس کا اقدام کروں تو نتیجہ یہ ہوگا کہ تمام بددی جماعتیں بغاوت پر آمادہ ہو جائیں گی اور اسلام ترک کر کے عہد جاہلیت کی طرف لوٹ جائیں گی علاوہ اس کے اطراف کی مخالف حکومتوں کو بھی اس انتشار سے فائدہ اٹھانے کا موقع مل جائے گا“

حضرت علی کا یہ خیال اس وقت کے سیاسی حالات کے لحاظ سے بالکل درست تھا اور آپ نے بڑی دور اندیشی سے کام لے کر سب سے زیادہ دور رس رہا۔

اگر اس سلسلہ میں کچھ اور باتیں لائی جاتی ہیں تو اس سے نہ شگ رہتا ہے کہ حضرت علی، طلحہ، زبیر اور حضرت عائشہ میں باہمی کچھ جھگ بھی باقی رہی جس کی بنا پر حضرت علی نے ان کی مخالفت کی، یعنی یہ کہ طلحہ و زبیر نے حضرت علی کی خلافت کو تسلیم کرنا تھا لیکن عائشہ کا یہاں تاؤ تھا کہ اس سے انکار تھا اور یہ کہ اس نے حضرت علی کی خلافت پر الزام لگایا اور حضرت علی کے خلاف جھگ بھی لڑی۔ لیکن یہ باتیں سب کی سب لڑائی نہیں تھیں بلکہ یہ عائشہ کی شخصیت پر الزام لگانا اور رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے خلاف جھگ بھی لڑنا، دونوں تو اس شخصیت ہی کے جناب عائشہ کے متعلق جو رائے طلحہ کی وہ کچھ زیادہ صداقت نہ تھی۔ اگر ہم ان تمام باتوں کو ملحوظ رکھیں تو یہی بات ظاہر ہوتی ہے کہ عائشہ اگرچہ ایک عورت تھیں مگر ان کے دل میں اور جناب عائشہ کی ہونے والی باتوں کی بنا پر حضرت علی کی مخالفت کی۔ لیکن یہ باتیں سب سے بڑی بات تھیں اور حضرت علی سمجھتے تھے کہ اگر ان حضرات کے خلاف قدم اٹھائے گئے تو ان کی سرکوبی ہو جاتی ہے تو اس کا سبب رشک خلافت نہیں بلکہ انصاف و عدل تھا جس نے ان کی مخالفت کی تھی۔ یہ وہ بہت بڑا مسئلہ تھا اور سب سے پہلے وہ قائلین عثمان کے قصاص کو فرووری خیال کرتے تھے۔ رہی جناب عائشہ کی کجی حضرت علی سے سو وہ بھی زیادہ اہمیت نہیں رکھتی، جب انھوں نے حسان اور سطلحہ کو معاف کر دیا جو الزام کے اصل بانی تھے تو وہ حضرت علی کو کیوں نہ معاف کر دیتیں جنھوں نے نہ کوئی الزام لگایا تھا اور نہ الزام لگانے والوں کی تاثیر کی تھی۔

بہر حال میرے نزدیک اس سلسلہ میں باہمی تخریب کا سوال کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ ان کے باہمی اختلاف کا سبب محض یہ تھا کہ ایک طرف اس مطالبہ زور دیا جاتا تھا کہ سب سے پہلے قائلین عثمان کا قصاص ہونا چاہئے تھا اور دوسری طرف حضرت علی بعض

سیاسی مصالح اور مجبوریوں کی وجہ سے اس احتجاج کو پورا نہ کر سکتے تھے۔ گویا اصل نزاع عایشہ اور علی کی نہیں تھی بلکہ شرعی مطالبہ اور سیاسی مصلحت کی تھی اور اس لحاظ سے دونوں کا نقطہ نظر اپنی اپنی جگہ درست تھا۔ لیکن اس جگہ یہ سوال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ جب شرع و سیاست دونوں باہم ٹکرائیں تو ان میں ترجیح کس کو دی جائے گی۔ میں عمومی طور پر یہ اصولاً تو کچھ عرض نہیں کر سکتا لیکن اس خاص مسئلہ میں جناب علی کا فیصلہ زیادہ مناسب تھا، کیونکہ اول تو قاتلین عثمان کی تعین و تشخیص ہی مشتبہ تھی، دوسرے یہ کہ قصاص کے لئے فیروسی نہیں کہ فوراً ہی اس پر عمل بھی کیا جائے کیونکہ اس کے لئے عدالتی تحقیق، طلب شہادت وغیرہ ضرورت ہوتی ہے اور اس کے لئے کافی وقت درکار ہوتا ہے، چہ جائیکہ حضرت عثمان کا قتل کہ اس میں کئی جماعتیں شامل تھیں اور یہ ایک ایسا فعل تھا جس کا تعلق ملک کی سیاست سے تھا اور اس کی چھان بین یا عدالتی تحقیق فوراً ممکن نہ تھی، چنانچہ اسی بنا پر حضرت علیؑ نے جناب عایشہ سے کہہ دیا تھا کہ ”میں خود قصاص کو ضروری سمجھتا ہوں، لیکن تجھے اتنا دم تو لینے دیجئے کہ میں اس کے لئے زمین ہموار کر لوں اور حالات کو سازگار بنا لوں۔“

اور حالات میں جناب عایشہ کی طرف سے اپنے مطالبہ پر پشیمانہ اصرار اور وہ بھی اس حد تک کہ انھوں نے حضرت علیؑ کے خلع جنگی طیاریاں شروع کر دیں۔ سو اس کے کہ اس کو جوش مذہبی کہا جائے اور کیا کہا جا سکتا ہے۔ اس سلسلہ میں یہ امر بھی فراموش نہ کرنا چاہئے کہ جنگ جمل جابرانہ اقدام تھا جناب عایشہ کی طرف سے اور حضرت علیؑ نے محض ممانعت سے کام لیا جس پر وہ مجبور ہو گئے تھے۔ ورنہ وہ خود اس کو بہت برا سمجھتے تھے کہ وہ مسلم جماعتیں آپس ہی میں خونریزی برپا کر رہے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ جناب عایشہ نے اس مطالبہ کو فوراً ہی جنگ نہیں چھیڑ دی بلکہ کچھ دن انتظار بھی کیا، لیکن بد قسمتی سے ہوا یہ کہ اسی دوران میں حضرت علیؑ نے امیر معاویہؓ کے خلاف اعلان جنگ کر دیا اور چونکہ امیر معاویہؓ بھی انھیں لوگوں میں سے تھے جو قاتلین عثمان کے قصاص کا مطالبہ حضرت علیؑ سے کر رہے تھے، اس لئے حضرت عایشہ نے سمجھ لیا کہ جب علیؑ نے امیر معاویہؓ کو خلافت سے معزول کر کے خانہ جنگی کی بنیاد ڈال دی ہے تو اب حضرت علیؑ سے کوئی امیر رکھنا بیکار ہے۔

اس سلسلہ میں مختصر یہ ذکر بھی ضروری ہے کہ حضرت علیؑ نے خلیفہ ہونے کے بعد گورنروں کے عزل و نصب کے متعلق جو پالیسی اختیار کی وہ کیا تھی، انھوں نے اس خیال سے کہ حضرت عثمانؓ کے پُرانے گورنروں کی اطاعت بہت مشتبہ ہے، عثمانؓ خلافت سنبھالتے ہی گورنروں کا عزل و نصب شروع کر دیا، چہ چہ معاویہؓ نے آپؓ کو سمجھا یا بھی کہ یہ ایک نام ملک آپؓ کی خلافت پر مشتبہ نہ ہو جائے، یہ پالیسی مناسب نہیں۔ ابن عباسؓ نے بھی آپؓ کو یہی رائے دی کہ کم از کم معاویہؓ پر ہاتھ نہ ڈالئے، کیونکہ وہ نہایت تم کے وقت سے دمشق کے خلیفہ چلے آ رہے ہیں اور نہایت دینی اثر ہیں۔ لیکن حضرت علیؑ نے ان مشوروں کو رد کر دیا اور ابن عامرؓ کی جگہ عثمانؓ ابن مہدیہؓ کو مقرر کیا۔ قیسؓ کو مقرر کیا گورنر بصرہ کر دیا۔ کوثرؓ اور شام کے گورنروں نے اطاعت سے انکار کر دیا بعد کو ذر تھوڑے ابو موسیٰؓ مان گئے۔ سب سے زیادہ اہم معاملہ امیر معاویہؓ کا تھا، انھوں نے حضرت علیؑ کے کہنے کی مطلق پروا نہ کی اور وہ جنگ پر آمادہ ہو گئے۔

یہ تھے وہ حالات جن سے پیش نظر حضرت عایشہ نے بھی یہی فیصلہ کیا کہ جب حضرت علیؑ مسئلہ قصاص میں لیت و لعل سے کام لے رہے ہیں، تو کیوں نہ خود ہی اس کام کو ہاتھ میں لے لیا جائے، اس باب میں حضرت عایشہ کی نیت کی صفائی اس سے ظاہر ہے کہ انھوں نے اپنے یہ فوج کشی نہیں کی حالانکہ اس وقت وہاں کوئی فوق ایسی تھی جو مقابلہ کرتی اور مدینہ پر بہت آسانی سے قبضہ ہو جاتا لیکن ابن عباسؓ نے حضرت علیؑ کی خلافت کو صدمہ پہونچا نہیں تھا۔ اس لئے انھوں نے سب سے پہلا ہمدردی پہونچا ”منا سب سمجھا جو باغیوں کا مرکز تھا اور جہاں ایک جماعت ان کی موافق بھی تھی۔ اس کے بعد کوثرؓ و مصر جانے کا خیال تھا۔“

خلافت علی کو چھتاہمینہ تھا کہ جناب عائشہ، طلحہ و زبیر کی قومیں بقرہ کی طرف روانہ ہوئیں۔ حضرت علی کو جب یہ خبر پہنچی تو آپ نے می بجائے شام کے ادھر ہی کا رخ کر دیا۔ اس وقت تک افواج عائشہ حوالی بقرہ تک پہنچ گئی تھیں اور لڑائی شروع ہو گئی تھی۔ اس دوران میں گورنر بقرہ اور حضرت عائشہ کے درمیان سفارہت کی گفتگو بھی جاری رہی، لیکن بقرہ میں باغی عامت نے سمجھوتہ نہ ہونے دیا، یہاں تک کہ ایک رات بقرہ کی فوج نے شیخوں مارا، لیکن اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ حضرت عائشہ کی افواج بقرہ پر مسلط ہو گئیں۔

جب حضرت علی کو اس کا علم ہوا تو آپ نے کوہ کا رخ کر دیا اور ابو موسیٰ اشعری گورنر کو کوہ کو معزول کر کے (کیونکہ اس نے ساتھ دینے سے انکار کر دیا تھا) ۲۰ سہارا کی جمعیت لے کر بقرہ کے سامنے نیمہ زن ہو گئے۔ آپ نے طلحہ و زبیر سے گفت و شنود شروع کی اور کہا کہ چھ سو مسلمان تو اب تک جان دے چکے ہیں اور اگر لڑائی جاری رکھا گیا تو کم از کم چھ ہزار اور کام آئیں گے اس لئے جنگ مناسب نہیں ہے۔ طلحہ و زبیر نے اس حقیقت کو تسلیم کیا اور کئی دن تک گفتگو سے صلح جاری رہی۔ لیکن چونکہ خود حضرت علی کی فوج میں ایک بڑا عنصر ان باغیوں کا شامل تھا جو صلح کو پسند نہ کرتا تھا اس لئے انھوں نے ایک رات چھپ کر شیخوں مارا اور باقاعدہ جنگ شروع ہو گئی، حضرت علی نے بہت کوشش کی کہ جنگ بند ہو جائے اور جب وہ ناکام رہے تو انھوں نے حضرت عائشہ سے اپیل کی کہ وہ اس جھگڑے کو ختم کریں، چنانچہ وہ اونٹ پر سوار ہو کر میدان جنگ میں آ گئیں۔ طلحہ و زبیر تو حضرت علی کے سمجھانے سے مان گئے اور مدینہ واپس جانے پر آمادہ ہو گئے۔ لیکن ابن زبیر کو مدینہ کے راستہ ہی میں ایک باغی نے ہلاک کر دیا اور طلحہ بھی جب میدان جنگ سے واپس جانے لگے تو کسی باغی کے تیر نے انھیں بھی ختم کر دیا۔ اب تنہا حضرت عائشہ رہ گئی تھیں، سو انھوں نے قرآن کا واسطہ دلا کر جنگ بند کر دینے کی ترغیب لوگوں کو دی، لیکن اس کا کوئی نتیجہ نہ نکلا اور کسی نے ان کے اونٹ کی گونجیں کات کر ان پر بھی حملہ کرنا چاہا، لیکن محمد ابن ابوبکر اور خود حضرت علی وقت پر پہنچ گئے اور حضرت عائشہ کو حفاظت کے ساتھ مدینہ پہنچا دیا۔

ان تمام بیانات سے ظاہر ہوتا ہے کہ اصل بیاد جنگ کی علی و عائشہ کا ذاتی اختلاف نہ تھا بلکہ اختلاف تھا صرف نقطہ نظر کا، حضرت عائشہ یہ چاہتی تھیں کہ قالمین عثمان کے قصاص کا مسئلہ فوراً طے کیا جائے اور حضرت علی اس کو اس وقت تک ملتوی رکھنا چاہتے تھے جب تک سیاسی حالات استوار نہ ہو جائیں۔ پھر سب سے بڑی خرابی یہ تھی کہ خود حضرت علی کی افواج میں عنصر غالب ان لوگوں کا تھا جو اختلاف کو قائم رکھنا چاہتے تھے اور انھیں فی وجہ سے حضرت علی اور جناب عائشہ کے تعلقات خراب سے خراب تر ہوتے چلے گئے۔

اس میں شک نہیں کہ حضرت عثمان کے قتل کا واقعہ شخص واحد کے قتل کا واقعہ تھا، لیکن آگے بڑھ کر وہ تاریخ اسلام کا اتنا بڑا فتنہ ثابت ہوا کہ اس نے اسلام کی ایک جہتی و اتحاد کو جسے حضرت عمر قائم کر گئے تھے پارہ پارہ کر دیا اور تاریخ اسلام کا وہ نیا دور شروع ہو گیا، جس نے خلافت راشدہ کے برکات کو ختم کر کے ردِ ملوکیت قائم کر دیا۔

اب رہا اصل مسئلہ حضرت علی اور جناب عائشہ کے باہمی اختلاف کا سو یہی ذاتیات سے تعلق نہ رکھتا تھا، بلکہ نتیجہ تھا، اس وقت کی متضاد سیاسی تحریکات کا جنھوں نے حضرت علی اور جناب عائشہ کے تعلقات کو اس درجہ خراب کر دیا کہ

جنگِ جمل کی نوبت آگئی اور پھر اس کے بعد جنگِ صفین کی، جس نے خلافتِ راشدہ کے تابوت میں آخری کیل ٹھونک کر اسے ہمیشہ کے لئے زیرِ زمین دفن کر دیا۔

پھر اس کے بعد جب مسلمانوں کا دورِ ملکیت شروع ہوا تو اس میں شک نہیں انھوں نے بہت کچھ کر دکھایا۔ ساری دنیا پر چھا گئے، روئے زمین کے ہر گوشہ میں مسلمان ہی مسلمان نظر آنے لگے، لیکن یہ ترقی، دولت و جہانِ بانی کی تھی، مذہبِ اسلام کی نہ تھی، کیونکہ مسلمان نے اب مذہب کو قومیت میں تبدیل کر دیا تھا اور اس نے ایک کمیونٹی کی صورت اختیار کر لی تھی جو اب تک قائم ہے۔ سو اس کا امکان تو ضرور ہے، مسلمان قومی حیثیت سے باقی رہے اور دنیاوی ترقی بھی کرے، لیکن مذہبی اخلاقی حیثیت سے اب وہ زمانہ لوٹ کر آتا نہیں، جب اسلام نامِ ثقافت و درسِ انسانیت کا، اخوتِ عامہ کا اور محض بلندِ اخلاق کا اور یہ اتنا بڑا المیہ ہے تاریخِ انسانیت کا کہ اس پر جتنا بھی افسوس کیا جائے کم ہے۔

(۲)

اشراقیین

(وزیرِ گلبرگوی)

فقراء میں اشراقیین کی ایک جماعت ہے۔ ان کا کام، بیرونی طرح ہے اور ایک مقام پر رہ کر رسولِ دور کے مقام والوں کو تعلیم دیتے ہیں، یہ اشراقیین کب نکلے اور کہاں سے۔ اشراق کا معنی کیا ہے، اس کا مادہ کیا ہے، اگر اشراقیین کی جماعت تھی تو اب بھی ہے یا نہیں؟۔ اشراقیین میں کون کون برکت ہیں، ان کے حالات، واقعات سے آگاہ فرمائیں، اور ان کی تصنیف و تالیف سے کبھی اور ان کی کتابیں اور دو ہیں جو میں پائیں، انہیں تو کہاں سے دستیاب ہو سکتی ہیں اگر اردو میں نہیں ہیں تو کس زبان میں ہیں۔ کہاں پر مل سکتی۔ راولپنڈی میں اشراقیین کے متعلق روشنی بڑ جائے تو اس سے ایک عوام اس سے وقت بہتیں۔ اور اشراقیین کی کتابیں کا اردو میں تہذیب و ادب کی نوبت ہی احسانِ عظیم ہوگا۔

(نگار) اشراقیین اس جماعت کا نام ہے جو فلسفہ اشراقی کی قائل تھی۔ یہ اصطلاحی اصطلاح جدید ہے، یہی کی ایک قسم ہے جو بوعلی سینا ہی کے زمانہ میں بہت مقبول تھا۔ کہا جاتا ہے کہ بوعلی سینا نے ایک کتاب لکھی، ”کتاب اشراق“ کے نام سے تصنیف کی تھی جو کسی خفیہ رسم خط میں لکھی گئی تھی اور بعد کو ضائع ہو گئی۔ اس فلسفہ کو شہاب الدین سہروردی نے بھی اختیار کیا اور انھیں کے مرنے خصوصیت کے ساتھ اشراقیین سے تعبیر کئے جاتے ہیں۔

شہاب الدین سہروردی صوفی بھی تھے اور شافعی مسلک کے فقیہ بھی۔ ۷۳۵ھ میں صوبہ جبال (ایران) میں پیدا ہوئے اور سب سے پہلے اپنے چچا ابو النجیب سے درسِ تصوف لیا، جن کا ذکر اپنی کتاب ”قوارف المعارف“ میں لکھا گیا ہے، اسکے بعد



خون کی خرابی کو دور کیجئے

صافی

موسم کی تبدیلی کے دنوں میں صافی کا ایک چمچ آپ کو
خون کی خرابی سے پیدا ہونے والی تمام بیماریوں سے
بچائے گا۔ صافی نظام عصبی میں توازن پیدا کرتی
ہے۔ خون کی نالیوں کو صاف کرتی ہے۔ داغ
رہنے اور پھیلاؤ کو دور کر کے

چہرے کو گلاب کی پیکھڑی کی
طرح دلکیش اور خوبصورت
بناتی ہے۔



دہلی - کانپور - پٹنہ

شیخ عبدالقادر الجیلانی سے تصوف کی تکمیل کی۔

سہروردی، بغداد میں مقیم ہو گئے تھے اور خلیفہ الناصر کی

بڑی عزت کرتا تھا، جب تک وہ زندہ رہے وہاں سرحل صوفیہ سمجھے

گئے۔ ۱۲۵۵ھ میں وفات پائی۔ سعدی نے بھی ان سے کسب فیض

کیا تھا جس کا ذکر بوستان میں موجود ہے۔ سہروردی نے متعدد

بار حج کیا اور اسی دوران میں ابن الفارض (مشہور شاعر)

سے بھی ملے اور اس کے دو بیٹوں کو خرقہ عطا کیا۔

ان کی مشہور تصانیف عوارق المعارف، کشف الغائب، التلویح

اور کشف الغضائح و ہونانیہ ہیں۔ کتابیں خلیفہ الناصر کے نام

سے منسوب ہیں کتاب نمبر ۱ میں خاص اخلاقی و عملی تعلیم تصوف

اور اس کے اصطلاحات کا ذکر ہے۔ کتاب نمبر ۲ میں یونانی

فلسفہ کے تقابیس پر گفتگو ہے۔ یہ فلسفہ دراصل یونانی فلسفہ

سے ماخوذ ہے اور مشرقی میں افلاطونیت حدیث کی وساطت سے

پہنچا۔ یہ ایک قسم کا روحانی فلسفہ ہے جس میں وہ دہریہ

کے تصور کو متصوفانہ نقطہ نظر سے اور روحانی تہذیب کے اندر

نور محض ہے اور بواسطہ اُردو و جہان فکلی انسان ہی اس نور سے

روشنی حاصل کرتا ہے۔ اشراف کے معنی طلوع کرنے کے ہیں اور

چونکہ یہ جامع آفتاب احاطہ ہے کسب فیض کی صورت میں اس سے

اپنے آپ کو اشراق میں کہنے لگے۔ قریب قریب یہی نظریہ سہروردی

اپر دیکھ کر لکھنؤ، ایشاد غوث نے ارتقا اور افلاطون کا بھی تھا۔

تصوف کے چار مشہور نام اوردولی ہیں۔ ایک سہروردی خاقان

بھی ہے۔ سہروردی کا سلسلہ عرصہ تک جاری رہا۔ لیکن اب چونکہ زمانہ بدلی گیا

ہے اور قدیم تصوف کی طرف کسی کو توجہ نہیں رہی اس لیے اس سلسلہ میں

کہاں؟ رہا کہ یہ لڑکی ایک دوسرے سے دو۔ یہ کہ تعلیم و تہذیب اشراف

دیکھتے تھے یہ محض مبالغہ ہے اور حقیقت سے دور۔ فارسی میں قوت

تذکرہ اولیا و غیرہ قسم کی کتابیں منجانبی تھیں جن میں تصوف کا تذکرہ

اور ان کے ماننے والوں کا ذکر آیا جاتا تھا۔ لیکن یہ کتابیں اب کہاں؟

اُردو میں کوئی کتاب بسودا یا نہ بسودا اس موضوع پر مبنی نگاہ سے نہیں گزری

خطاب نیاز

ایک بہت پڑھی لکھی خاتون سے :-

بجائے صرف ایک بار گلہ کیا تھا اور وہ بھی ”نا تمام“ کہ آسمان زمین آپ نے ایک کر دئے اور اب آپ چاہتی ہیں کہ جو کچھ کہنا ہے دل کھول کر کہوں ۔۔۔ معقول !

بٹھتے دگر فادہ ہانا تر باہم تو !

اگر یہ سب کچھ اس لئے ہے کہ اخیر میں آپ مجھے ”مورد الزام“ قرار دیں، تو یہ کاوش بیکار ہے، کیونکہ ”آپ سے دور ہوں اور جی رہا ہوں“۔ یہی ایک جرم اتنا بڑا ہے کہ آپ جس قدر ملامت کریں کم ہے۔

میں تو سون پوچھا تھا کہ ”آشنا گئے“ ”نا آشنا“ یہ ادا آپ کی عام سہ یا صرف میرے لئے مخصوص !۔ آپ نے اس کے جواب میں ”فلسفہ محبت“ اور ”نکات عشق“ پر ایک لکچر دے ڈالا ۔۔۔ حالانکہ :-

گر گفتہ ز عشق گئے حزن آشنا

آن ہم حکایتی ست کہ ازہ شنیدہ !

میں نے اس پر آپ سے پوچھا کہ ”کیا عورت زیادہ پڑھ لکھ کر صرف بقراط ہی بن سکتی ہے؟“ اس کا جواب دراصل یہ ہونا چاہئے تھا کہ آپ ہنس دیتیں ۔ اور باور کیجئے اسی خیال سے میں نے لکھا بھی تھا ۔ لیکن فلاں امیر آپ اور سنجیدہ بن گئیں ۔ اگر آپ برہم ہوئیں تو بھی میں اس سے لطف اٹھا لیتا، لیکن اس ”روڑھے پن“ کو کیا کروں، آپ ہی بتائیے ؟۔ دیکھیے اس کے جواب میں آپ چاہے پورا قرآن نقل کر کے بھیج دیں، لیکن خاموشی کی سند نہیں ۔ ورنہ پھر میری ”بت پرستی“

کا سارا مظہر آپ کی گردن پر ہوگا !

ایک ترقی پسند شاعر سے :-

بندہ نواز، ”عربانی بری چیز نہیں بشرط آنکہ وہ ”نیم عربانی“ سے آگے نہ بڑھے ۔ بدن چرا کر چلے جانے میں، سینہ نکال کر سامنے آجانے سے شاید زیادہ لطف ہے ۔

کنا یہ واستعارہ وغیرہ کو چھوڑئے، شاعرانہ ڈھکوسلے سہی، لیکن انسان کے نفسیاتی رجحان کو آپ کیونکر بدل سکتے ہیں ۔

آرٹ کا کمال یہ نہیں کہ وہ اپنے سامنے دیوار حایل کر دے، وہ اپنی جگہ بالکل بیکار چیز ہے، اگر دوسروں کو اس تک پہنچنے کی رغبت نہ ہو ۔ لباس تار تار ہو جانے کے بعد لباس نہیں رہتا ۔ موسیقی نام ٹکڑے ٹکڑے کر دینے کا نہیں، بلکہ مختلف سروں کو ہم آہنگ کر دینے کا ہے ۔ آپ کی شاعری ایسی ”جراحی“ ہے جس کے زخم سے فاسد مادہ ہمیشہ رستار ہے گا اور عفونت پھیلانے کے اس کا کوئی نتیجہ نہیں ۔

دنیا میں ہر چیز کی ایک تہذیب ہوتی ہے، آپ نہ انہیں یہ اور بات ہے، لیکن جب تک ساری دنیا غیر تہذیب نہ ہو جائے آپ کو سچ ناکامی اٹھانا ہی پڑے گا ۔

ایک غالب پرست سے :-

بھگھی :- ابواب کی تقسیم، عنوانات کی فہرست اور ترتیب کی نوعیت، آپ کے خط سے معلوم ہو گئی۔ خوب ہے، غالب کے متعلق لکھتے رہنے کا لوگوں کو جنون ہو گیا ہے، لیکن اس دفتر بے پایاں میں کام کی باتیں بہت کم ملتی ہیں، شرح کے سلسلہ میں تو خیر لوگوں نے ایسی عجیب و غریب حرکتیں کی ہیں کہ ہنسی آتی ہے، لیکن تذکرہ و انتقاد کی حیثیت سے جو کچھ لکھا گیا ہے، وہ بھی ہنوز محتاج تکمیل ہے۔ آپ کی کتاب مجھے زیادہ کام کی چیز معلوم ہوتی ہے، اسے جلد پورا کر کے

چھپوا دیجئے۔ آپ نے چونکہ مشورہ کا شدید تقاضہ کیا ہے، اس لئے ”کچھ نہ کچھ کہنے“ کے طور پر کہوں گا کہ انتقاد کے سلسلہ میں نفسیاتی پہلو کو آپ نے بھی نظر انداز کر دیا۔

نقد و تبصرہ کے دو پہلو ہیں، ایک کا تعلق نقاد کے زاویہ نگاہ سے ہے (اور اسی کو سامنے رکھ کر لوگ زیادہ طبع آزمائی کرتے ہیں) دوسرا پہلو خود شاعر کا نقطہ نظر ہے اور اس پر بہت کم توجہ کی جاتی ہے۔

ایک نقاد اس وقت تک صحیح نقد نہیں کر سکتا جب تک وہ اپنے زمانہ کو چھوڑ کر شاعر کے زمانہ میں نہ پہنچ جائے اور اپنی ہستی سے علیحدہ ہو کر شاعر کی ہستی نہ اختیار کر لے۔ اس کے لئے ایک خاص قسم کے دور بینی (Telescopic) مطالعہ کی ضرورت ہے جو آسان نہیں۔ مثلاً غالب ہی کو لیجئے کہ جب تک آپ بہادر شاہ کی دلی تک نہ پہنچیں اور غالب کی سی ذہنیت اپنے اوپر طاری نہ کر لیں، اس وقت تک اس کے کلام پر کوئی صحیح تبصرہ نہیں کر سکتے۔ اسی کو میں نفسیاتی انتقاد کہتا ہوں۔

اس سلسلہ میں غالب کی ہر غزل، اس کے ہر شعر پر غور کرنا ہوگا، یعنی اس کا کلام سامنے رکھ کر ہم کو غالب کی جذباتی زندگی کی ایک ایسی تاریخ مرتب کرنا ہوگی جو اس کے سیاسی، اقتصادی و تمدنی ماحول سے علیحدہ نہ ہو، اسی کے ساتھ آپ کو یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ اس نے کتنی غزلیں مقررہ طرحوں پر لکھی ہیں اور کتنی غزلوں کی زمین خود اس نے پیدا کی ہے، پھر اگر کوئی زمین خود اس نے پیدا کی ہے تو کیوں؟۔ ظاہر ہے کہ پہلے کوئی مصرعہ یا شعر بے اختیار ہو گیا ہوگا اور پھر اس پر غزل کہی ہوگی۔ مثلاً مشکل زمینوں میں غالب کی ایک مشہور غزل ہے :- ”زبوں وہ بھی خوں وہ بھی“ میں نہیں کہہ سکتا کہ اس کے لئے پہلے کوئی طرح مقرر ہو چکی تھی بلکہ خود غالب کی پیدا کی ہوئی زمین معلوم ہوتی ہے، لیکن یہ زمین کیوں اس کے ذہن میں آئی۔ یقیناً پہلے کوئی نہ کوئی شعر یا مصرع بے اختیار ہو گیا ہوگا اور پھر اس پر غزل لکھی ہوگی۔ اب آپ پوری غزل پڑھ جائے اور غور کیجئے کہ اس میں کون سا شعر یا مصرع بے اختیار نہ نظم ہو گیا ہوگا۔ میری رائے میں سب سے پہلے مقطع غالب کے ذہن میں آیا ہوگا :-

مرے دل میں ہے غالب شوقِ وصل و شکوہٴ ہجران

نواہ دن کرے کہ جب اُس سے میں یہ بھی کہوں وہ بھی

مقطع کے بعد اس کو فکر ہوئی ہوگی کہ ردیف و قافیہ کیا ہونا چاہئے۔ اگر کوئی اور شخص ہوتا تو وہ بغیر قافیہ کے صرف ”بھی“ روایت کو سامنے رکھ کر غزل کہ ڈالتا، لیکن غالب کی مشکل پسند طبیعت کے لئے کہوں کو قافیہ قرار دے کر غزل کتنا مشکل نہ تھ

جبکہ زبوں، خوں و اڑگوں اور جتوں ایسے اچھے اچھے کافے سامنے موجود تھے۔ ”وہ بھی“ (ردیف) کو غالب نے اس غزل میں جس خوبصورتی کے ساتھ نبایا ہے وہ ہر شخص کا کام نہ تھا۔ مطلع کہنا اور زیادہ مشکل تھا، لیکن باوجودیکہ دونوں مصرعوں میں ردیف کا تعلق ایک ہی چیز یعنی ”دل“ سے ہے، لیکن وہ کسی جگہ بیکار نہ ہوئی۔ میں اس غزل کو غالب کی زندگی کا خاص کارنامہ سمجھتا ہوں اور اس کا سبب صرف یہ ہے کہ اس زمانہ میں ماحول کا جو رنگ تھا اس سے یہ غزل پوری طرح رچی ہوئی ہے، اور غالب کے صبح جذبات کی ترجمانی کر رہی ہے۔

آپ غالب کی مشکل زمیوں میں کوئی نہ کوئی شعر یا مصرعہ ایسا ضرور پائیں گے جو غزل کی بنیادی چیز ہوگا۔ مثلاً چند مشکل زمیوں کے بنیادی مصرعے ملاحظہ ہوں :-

ایک غزل ہے ”لیانی نے مجھے“۔ ”نہالی نے مجھے“، لیکن اس کا بنیادی مصرعہ یہ ہے :-

عجب آرام دیا ہے پروالی نے مجھے

غالب نے بہت کوشش کی کہ وہ اس زمین میں پوری غزل کہ سکے، لیکن اول تو چار شعر سے زیادہ وہ فکر نہ کر سکا اور جو اشعار کہے وہ بھی کسی قابل نہیں ہیں، یہاں تک کہ اس بنیادی مصرعہ پر بھی کوئی اچھا مصرعہ باق نہ آیا۔

اس غزل کی ناکامی کا سبب صرف یہ تھا کہ جس جذبہ کے تحت وہ ایک مصرعہ ہو گیا تھا اس کو سمجھانے والے کافے دوسرے میسر نہ آ سکے اور غزل ”برائے گفتن“ کی حیثیت سے آگے نہ بڑھ سکی۔

یہی حال پہلی غزل کا ہے کہ سوا بنیادی مصرعہ ”صبح کرنا شام کا لانا ہے۔ دے شیر کا“ کے اور کوئی شعر یا مصرعہ پیدا نہ ہو سکا۔

بہر حال کلام غالب کا مطالعہ اس نقطہ نظر سے بھی ضروری ہے اور اگر آپ نے کوئی معنوی ”نفسیاتی“ گفتگو کے لئے الگ کر دیا ہے تو اس سلسلہ میں یہ بحث بہت پر لاف رہے گی۔ اگر زحمت نہ ہو تو مطلع فرمائیے کہ آپ نے اس خیال کو اُحد کیا یا نہیں !

ایک نقاد دوست سے :-

مکرمی - تسلیم - شعر و شاعری میں آپ کی رزن نکا ہی کا قائل ہوں، لیکن بعض اوقات آپ اس قدر میکا لگی (meekness) قسم کی باتیں کرنے لگتے ہیں کہ ان کا جواب ممکن ہو یا نہ ہو، لیکن شعر کا لطف یقیناً خاک میں مل جاتا ہے۔

جس زاویہ نگاہ سے آپ نقد فرماتے ہیں وہ اتنا تنگ ہے کہ مشکل سے شعر کی وسعتیں اس سے ناپی جا سکتی ہیں، لیکن چونکہ اس میں منطق ہوتی ہے اس لئے کوئی معقول جواب بھی نہیں دیا جا سکتا۔

پچھلے، خوشبو، رنگ، موسیقی اور شاعری سب ایک ہی قبیل کی چیزیں ہیں جن سے ریاضی والی ذہنیت بہت کم لطف اُٹھا سکتی ہے۔ مگر پچھل کے رنگ دلو سے لطف اُٹھانے والے پنکھڑیوں کی ناہمواری کو نہیں دیکھتے اور موسیقی پر جب کرنے والے ساز کے آئینے سے بے نیاز ہوتے ہیں۔

آپ کی کیمیادی اور میکا لگی ناپ تول اپنی جگہ بالکل درست، لیکن شعر سے اس کو کیا تعلق۔ اس کا مقیاس تو صرف

وجدان ہے - غالب کا ایک شعر ہے :-

مرا ہوں اس آواز پہ ہر چند سراڑ جائے
جلاد سے لیکن وہ کہے جائے کہ ہاں اور !
کتنا پاکیزہ شعر ہے ، ذوق اس کو سن کر کس قدر آسودہ ہوتا ہے ، لیکن آپ کے منطقیانہ نقطہ نظر سے یہ بالکل
مہمل قرار پائے گا - جلاد کا کام یہ ہے کہ وہ تلوار لے کر ایک بار سراڑا دے ، اس میں "ہاں اور" کی گنجائش کہاں ؟ جواب
میں کہا جاسکتا ہے کہ یہ ضروری نہیں ایک ہی ضرب میں سراڑ جائے - ہو سکتا ہے کہ جلاد کی پہلی ضرب میں غالب کی
گردن کا صرف ایک حصہ کاٹا ہو اور جب جلاد نے ہاتھ روک لیا ہو تو محبوب نے "ہاں اور" کہا ہو - لیکن یہ جواب اعتراض
سے زیادہ لغو ہوگا -
ایک اور شعر سنئے :-

قفص میں ہوں گر اچھا بھی نہ جانیں میرے شیوں کو
مرا ہونا بُرا کیا ہے نواسنجان گلشن کو ،
اہل ذوق کے نزدیک یہ شعر غالب کے بہترین اشعار میں سے ہے - لیکن منطق سے کام لیجئے تو یہ بھی مہمل نظر آئے گا ،
"مرا ہونا" - کہاں ہونا ؟ قفس میں - بالکل ٹھیک - لیکن سوال یہ ہے کہ "نواسنجان گلشن کو غالب کا وجود چین میں کیوں
باگوار ہے ، کیا اس لئے کہ وہ قفس میں ہے ، نہیں ، بلکہ صرف اس بنا پر کہ وہ شیوں کو مار رہا ہے - پھر ایسی صورت میں کہ
"نواسنجان گلشن" غالب کے شیوں ہی کو پسند نہیں کرتے ، خواہ وہ قفس میں ہو یا قفس سے باہر یہ کہنا کہ "مرا ہونا بُرا کیا ہے"
کوئی معنی نہیں رکھتا ، اور غالب کی طبع سے گلشن میں رہنے کے لئے یہ استدلال بالکل مہمل ہے -
ایک اور شعر :-

ہو کے عاشق وہ پری رنج اور نازک بن گیا
رنگ کھلتا جائے ہے - جتنا کہ اڑنا جائے ہے
اگر رنگ اڑنے کے بعد اس کا اور زیادہ کھل جانا ضروری ہو تو بھی نزاکت سے اسے کیا واسطہ - نزاکت کا تعلق رنگ سے
نہیں ، بلکہ جسم کی ساخت سے ہے ، لیکن غالب نزاکت کے ثبوت میں صرف رنگ اڑنا پیش کرتے ہیں ، علامہ بریلوی پر ہی ملاحظہ
کرنے کے معنی ہی یہ ہیں کہ وہ ہر لحاظ سے معیاری حسن رکھتا ہے ، اس لئے رنگ اڑنے کے بعد اس میں رنگ کھلنے کی گنجائش
کہاں ؟ - بہر حال اس قسم کی گفتگو سے ہر اچھے سے اچھے شعر کو کمزور دکھا سکتے ہیں -

آپ میں بھی کبھی کبھی ذہنیت پیدا ہو جاتی ہے جس سے آپ کے ر *Heavenly* ، پرتو سیقل ہو سکتی ہے
لیکن لطف شعر سے آپ محروم ہو جاتے ہیں - اسے چھوڑئے اور جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا ، بھول کی پیکھڑیاں نہ دیکھئے ، بلکہ
صرف اس کی خوشبو سے لطف اٹھائیے - علاوہ اس کے یوں بھی شاعروں کو دنیا میں جینے کا حق حاصل ہے ، اگر آپ نے اتنا
پریشان کیا تو وہ غریب کیا کریں گے ! -

مطبوعات موصولہ

اُردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو

مختصر سا رسالہ ہے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا لکھا ہوا جس کا موضوع ممکن ہے ہمارے ادبیات میں علم لسانیات "نوراد" کی حیثیت رکھتا ہے، لیکن آج نہیں توکل اس کا ناگزیر ہو جانا بالکل یقینی امر ہے۔ کسی غیر زبان کو سیکھنا یہ معنی نہیں رکھتا کہ اس کے دو چار موالفاظ یاد کر لئے جائیں اور ان سے ہم فقرے اور جملے بنا سکیں، بلکہ اس سے مراد یہ ہے کہ اہل زبان کی طرح ہم بغیر قصد و ارادہ کے بات چیت بھی کر سکیں۔ اس مقصد کی تکمیل کے لئے کسی زبان کا لسانیاتی پہلو جان لینا اشد ضروری ہے یعنی یہ کہ جو الفاظ ہم بولتے ہیں ان کا صحیح تلفظ اور حروف کا صوتی مخرج کیا ہے؟ اس علم کی ابتداء مغرب میں تقریباً اب سے صرف ۴۰ سال قبل ہوئی ہے، لیکن اہل عرب اب سیکڑوں سال قبل اس سے واقف تھے اور فنی و علمی حیثیت سے اس پر انھوں نے کثرت سے کتابیں لکھیں۔ اس علم کا نام علم تجوید تھا اور اس کا تعلق بھی صوتیات ہی سے تھا جسے انگریزی میں Phonetics کہتے ہیں۔ انھوں نے بھی مصوٹوں (vowels) اور مصمتوں (consonants) کا ذکر کیا ہے اور بڑی تکمیل و تفصیل کے ساتھ۔ اس لئے یہ کہنا درست نہیں کہ یہ فن ایجاد مغرب ہے۔ بہر حال اس فن کے مفید ہونے سے انکار ممکن نہیں لیکن کوئی وجہ نہیں کہ مغربی تصانیف کے ساتھ ساتھ اس سلسلہ میں علم تجوید کی کتابوں کو بھی سامنے رکھ کر اس سے استفادہ نہ کیا جائے، اور حروف کی تعداد میں لکھی گئی تھیں اور اگر سب نہیں تو کم از کم سیوطی کی الاتقان کو ضرور دیکھ لیا جائے۔

ڈاکٹر نارنگ نے اس رسالہ میں صرف ابتدائی اصول سے بحث کی ہے اور انداز بیان بہت صاف، سادہ و آسان ہے۔ چونکہ اس کا موضوع اُردو کا لسانیاتی پہلو ہے اس لئے اُردو زبان ہی کو سامنے رکھ کر انھوں نے گفتگو کی ہے، لیکن ایک بات میری سمجھ میں نہیں آئی اور وہ یہ کہ اس قسم کی کتابیں لکھ کر ہم کس زبان کے لب و لہجے سے کیونکر دوسرے کو آشن کر سکتے ہیں، جبکہ ایک ہی لفظ لہجے کے اختلاف سے مختلف معانی پیدا کر لیتا ہے۔ مثلاً ہات اور نہیں کو نیچے جو اردو کے بہت معروف لفظ ہیں، لیکن لہجے کے اختلاف سے ان کے مفہوم بدلتے رہتے ہیں۔ زبان کی یہ دو خصوصیت ہے جو صرف اہل زبان ہی کے لئے مخصوص ہے اور اس کی تعلیم کتابوں سے نہیں بلکہ حروف ایسے ریکارڈوں سے ہو سکتی ہے جو لب و لہجے کے تنوع کو بار بار ہمارے کانوں تک پہنچائیں۔ ہو سکتا ہے کہ مغرب میں ایسے ریکارڈوں سے کام لیا جاتا ہو، لیکن ہمارے یہاں اس کا التزام شاید کسی برسوں تک ممکن نہ ہو، کیونکہ ابھی ہم اس کی ابتدائی منزل سے بھی نہیں گزرے جس کا تعلق محض حروف کے صوتی مخرج سے ہے۔

بہر حال ڈاکٹر نارنگ کی یہ تصنیف دراصل مقدمہ ہے ان کی آئندہ مبسوط تصنیف کا اور اس لحاظ سے کہ اس کتاب میں سب سے پہلے لسانیاتی اصول کی بنیاد کو قابل فہم طریقے سے پیش کیا گیا ہے، بڑی قابل قدر چیز ہے اور یقیناً اس موضوع پر ان کی آئندہ مبسوط تصنیف (جو غالباً جلد شائع ہونے والی ہے) بہت زیادہ مفید ثابت ہوگی۔ اس رسالہ کو آزاد کتاب گھر کلاں محل دہلی نے بڑے اہتمام سے شائع کیا ہے۔ قیمت ایک روپیہ

مذہب عالم کا تقابلی مطالعہ

حضرت نیاز کا وہ مندرجہ بالا تصنیف جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور وہ دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔ اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنی رکھتی ہے قیمت ایک روپیہ پچھتر نئے پیسے (علاوہ محصول ڈالر)

مذاکرات نیاز

یعنی نیاز کی ڈائری جو ادب و تنقید کا مجموعہ ہے۔ اس کا مجموعہ ہجو و سبوح و آیات بار اس کو مشورہ کر دینا گویا اخیر تک پڑھ لیا ہے۔ یہ ایڈیشن ہے جس میں صحت و نقاوت کا غور و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)

فراست البید

اس کے مطالعہ سے ہر ایک شخص انسانی بات کو کی سادگی اور اس کی گہرائی کو دیکھ کر اپنے یاد و سر پر شخص کے شعور و روح و زوال، موت و حیات وغیرہ پر ہمیشہ گہری نظر کر سکتا ہے۔ قیمت ایک روپیہ (علاوہ محصول)

مالہ و ما علیہ

حضرت نیاز نے اس کتاب میں بتایا ہے کہ فن شاعری کس قدر مشکل ہے اور اس میدان میں بڑے بڑے شاعروں نے بھی جو کچھ کیا ہے اس پر جو بات انھوں نے لکھی ہے وہ راجہ کے بعض اہل تشاؤ و تشاؤش جگر سیات وغیرہ کے کلام کو سامنے رکھ کر لکھی ہے۔ ملک کے نوجوان شاعروں کے لیے اس مطالعہ اور پس منظر کی قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)

مجموعہ استفسارات

نارنجی علی اور ادبی معلومات کا ایک قیمتی ذخیرہ قیمت تین روپیہ (علاوہ محصول)

نقاب اٹھ جانے کے بعد

نیاز نقبوری کے بنی اساسوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ادبیان طریقت اور علم کے گرام کی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کے لیے کس قدر ضروری ہے۔ زبان پلاٹ انشاء کے لحاظ سے ان اساسوں کا مزاج و رنگ و بو ہے۔ قیمت ۵ روپے پیسے

نقشبائے رنگ رنگ

غالب کی ڈائری شاعری غزل گوئی اور اس کی خصوصیات پر نیاز نقبوری کا ایک مقالہ قیمت ۵ روپے پیسے (علاوہ محصول)

انتقاد یا است!

حضرت نیاز کے انتقادی مقالات کا مجموعہ

فہرست مضامین یہ ہے۔ اردو شاعری پر تاریخی تبصرہ، اردو غزل گوئی کی عہد بہ عہد ترقیاں اور موت، نظم، نظیر میان نظام شاہ، سیات اکبر آبادی، سید محمد میر سوز، نواب صف الدین، نواب گوگبوری شیعہ، ریاض گوگبوری کی شاعری پر نقد و تبصرہ، کاغذ و قلم ۸۴، معنی قیمت چار روپیہ پیسے

شاعر کا انجام

حضرت نیاز کے مفہود نوجوان شاعر کا کیا ہوا ہے پلا انشاء اپنے نثر خیالی بلکہ انشاء پر ادبی کے لحاظ سے۔ قیمت دو روپیہ

ہندی شاعری نمبر!

جس میں ہندی شاعری کی پوری تاریخ اور کلاسیک شاعر کے کلام کا انتخاب درج ہے۔ دوسرا ایڈیشن مع اضافہ۔

جذبات بھاشا

ہندی شاعری کے کلام کا جواب انتخاب مع تنقید حضرت نیاز کے قلم سے۔ قیمت دو روپیہ

نگار کے خاص نمبر

سالنامہ ۱۹۴۹ء

افسانہ نمبر

نگار کا افسانہ نمبر جس میں تقریباً تین افسانے بہترین اہل قلم کے شاں ہیں۔ سالنامہ کی بدقسمت یہ ہو کہ ان کے مطالعہ سے آسانی معلوم کیا جاسکتا ہو کہ ان کی نگار کے کتنے اہول ہیں اور ہر اصول کا معیار قرار کیا جانا چاہیے۔ قیمت پانچ روپے (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۲ء

حسرت نمبر

جس میں ملک کے تمام اکابر نقاد ادب نے حصہ لیا اور انتخاب کلام حسرت ایسا کیا گیا ہے کہ آپ کو کلیات حسرت دیکھنے کی ضرورت نہ ہوگی حسرت کی شاعری کا مرتبہ معلوم کرنے کے لیے اس کا مطالعہ نہایت ضروری ہے۔ قیمت پانچ روپے (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۵ء

علوم اسلامی نمبر

(علوم اسلامی طوائف کلام نمبر) جس میں علوم و فنون پر تبصرہ کیا گیا ہے اور یہ شاہی محکمہ کے علم ہر شخص میں کیا حصہ لیا اس کے علاوہ تمام ممالک اسلامیہ کے اکابر علم و ادب کے محققین دس کران کی علمی خدمت کا ذکر کیا گیا ہے۔ قیمت پانچ روپے (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۸ء

معلومات نمبر

یہ سالنامہ مجموعہ ہے بہت سی ایسی تاریخی علمی ادبی اور مذہبی معلومات کا جس کا علم ہر شخص کے لیے ضروری ہے۔ گویا یہ ایک نوع کی سائیکو پیڈیا ہے۔ قیمت پانچ روپے (علاوہ محصول)

سالنامہ

۱۹۵۹ء

اسلام و تعلیمات اسلام کا صحیح مطالعہ روایتی اصول سے بہت کر خاص عقلی اخلاق نقطہ نظر سے تنقید اسلام نمبر قیمت پانچ روپے (علاوہ محصول)

سالنامہ

۱۹۶۰ء

نگار کا انشاء لطیف نمبر جو نیاز کے بہترین ادب پاروں کا مجموعہ ہے۔ (دس تصاویر) قیمت پانچ روپے (علاوہ محصول)

سالنامہ

۱۹۶۱ء

غالب نمبر جس میں مرزا کی فارسی اردو شاعری کی خصوصیات کو بالکل نئے زاویے سے پیش کیا گیا ہے۔ قیمت چار روپے (علاوہ محصول)

سالنامہ

۱۹۶۲ء

اقبال نمبر علامہ سر اقبال پر ہر اعتبار سے یہ ضخیم نمبر جن آخر کی حیثیت رکھتا ہو ضرور طلب فرما لیں۔ قیمت چار روپے (علاوہ محصول)

مشکلات غالب

غالب کے تمام شعر اردو اشعار کا نہایت صاف و صحیح مل و وضاحت بیان کے لحاظ سے جن آخر کی حیثیت رکھتا ہو قیمت دو روپے پچاس نئے پیسے

حضرت نیاز کی تین تازہ مطبوعات

محمد قاسم سے حملہ بابر تک

اردو میں اس عہد کی بالکل پہلی تاریخ ہے جس میں خاص تمدنی نقطہ نظر سے تمام واقعات پر بحث کی گئی ہے اور تمام تاریخی مادہ کے پیش نظر بڑے اعتماد کے ساتھ لکھی گئی ہے۔ قیمت پانچ روپے پچاس نئے پیسے

عرضِ نعمہ!

نگار کی گیتا نعل کا سب سے پہلا اردو ترجمہ جو نایاب ہو گیا تھا وہ اب دوبارہ طبع ہوا ہے۔ ایک بیسٹ مقدمہ۔ قیمت ایک روپے پچاس نئے پیسے

۱۹۶۲ء
ستمبر ۱۹۶۲ء



قیمت فی کاپی
بجھتے رہے

سالانہ پندرہ
دس روپے

مشکلات غالب

حس میں مولانا نماز فتحپوری نے غالب کے اردو کلام کے ہر شعر کی نہایت مختصر ، جامع ، واضح اور آسان سرینج کردی ہے۔ غالب کے سارے پیچیدہ اشعار کی باریکیوں اور نزاکتوں کو اس خوبی و سادگی سے احاطہ کیا گیا ہے کہ کلام غالب کو سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے میں کوئی دشواری باقی نہیں رہی۔

یہ کتاب غالب سے دلچسپی رکھنے والوں کیلئے عموماً اور طلباء کیلئے مخصوصاً نہایت مفید اور لائق مطالعہ ہے۔

قیمت : دو روپیہ

عرضِ نغمہ

ٹیکور مشرق کے ان بلند مرتبہ شاعروں میں ہے جس کے روح پرور نغموں نے مشرق و مغرب دونوں کو یکساں متاثر کیا ہے۔ علامہ نماز فتحپوری نے اس عظیم فنکار کے مجموعہ نظم ”گیت انجلی“ کو ”عرضِ نغمہ“ کے نام سے اردو میں منتقل کیا ہے۔ یہ ترجمہ ٹیکور کی روح شاعری سے اس درجہ ہم آہنگ ہے کہ اس میں وہی سادگی برکاری اور روح جہزی و دلکشی نظر آتی ہے جو ٹیکور کی شاعری میں ملتی ہے۔ جو لوگ ٹیکور کی مٹی دسترس ، شاعرانہ فطانت اور حیات پرور نعمات کی سحر آفرینوں سے لطف اندوز ہونے کے آرزو مند ہیں ان کیلئے اس کتاب کا مطالعہ نہایت ضروری ہے اس لئے کہ ٹیکور کی شخصیت و فن سے بہرہ مند ہونے کیلئے اردو میں اس سے بہتر کوئی ترجمہ موجود نہیں ہے۔

قیمت : ایک روپیہ پچیس پैसे



13 SEP 1962

ہندوستانی خریداران نگار کے نام

(اس خط کے جواب میں ایک کارڈ ہمیں ضرور لکھ بھیجیے۔)

ادارہ ادب عالیہ

فاطم آباد منہر ۲

کراچی ۱۸

ملک محمد تقی

خرابی صحت اور بعض دیگر ناگوار حالات سے مجبور ہو کر میں نے کراچی سے آگیا ہوں اور
آئندہ نگار آپ کے نام پہنچے سے روانہ ہو گا۔ جو لافٹ سٹوڈیو لاؤنگ روم آپ کے کمرے کے سامنے
کے پاس ہے ہوا تھا اس شمارہ کو آپ آگے دے دیتے ہیں کہ مشترکہ اشاعت بھیجیے۔

یہ کہ یہاں سے ہندوستان کے کسی بھی شہر سے آگے دے دیتے ہیں کہ مشترکہ اشاعت بھیجیے۔
کالکٹڈ فنڈنگ کرنا نہیں چاہتے تو اپنے کسی پاکستانی عزیز دوست یا بانک کے ذریعہ
سالانہ چندہ دے دیتے ہیں۔ مندرجہ بالا پتہ پر بھجوانے کیجیے۔ ورنہ انسو سے کہ
میرا خریداری ختم ہوئے کے بعد نگار آپ کے خدمت میں حاضر ہو چکا ہوں۔
اگر آپ لا چندہ جو لافٹ، آگے یا تمبر سے ختم ہو چکا ہے تو ذرا ال
ڈونے ڈونے فرمائیے۔ اور اگر نومبر دسمبر سٹوڈیو میں ختم ہو گیا ہے تو اخیر نومبر تک
در سالانہ بھجوا دیجئے۔ تاکہ سالانہ سٹوڈیو آپ کو روکتے نہ سکے۔

آپ لا چندہ (۶۲) سے ختم ہو چکا ہے۔ آپ لا چندہ خریداری

14985

نسیان

(مکمل نہیں کرنا)

واضح او

خوبی و

میں کو

مفید اور

دونوں

کو "

ہم آ

شاعرہ

سحر

اس ل

موجو



۱

بٹرڈ نمبر ایس ۲۲۶۲

شمارہ ستمبر ۶۲ء

نگار پاکستان

ایڈیٹر

عارف نیازی

افادات

نیاز ستچوری

سالانہ چندہ ————— دس روپے

قیمت فی کاپی ————— ۷۵ پیسے

حرار الاشاعت

دفتر نگار پاکستان ۳۲ گاندھی گارڈن - کراچی ۲

نظور شیعہ برائے مدرس کراچی بموجب سرکار ہنر وی / ایف - یو پی - بی ۳۶۶۹ - ۶۸ / ۶۲ حکمران تعلیم کراچی

دائمی طرف کا جلیبی نشان اس بات کی علامت ہے کہ آپ کا چند اس شمارے کے ساتھ ختم ہو گیا۔

نگار پاکستان

اکتالیسواں سال // فہرست مضامین تمبیتر ۴۳ // شمارہ ۵

۳	نیاز	ملاحظات
۱۱ - ۱۲	ڈاکٹر تارا چند	امیر خسرو
۲۱ - ۲۲	بوی اعظمی	مکاتیب شبلی
۲۶		سیاحت قر
۲۶ - ۲۷	ظاہر محسن	زوال اللغات
۳۵ - ۳۶	افسر اردو ہوی	غالب اور معنی
۴۲ - ۴۳	ارشاد کاوی	رباعیات غفار
۵۰ - ۵۱	ملک محمد با عیل خان	فاتحہ کے اردو تصانیف
	حضرت عثمان	باب الاستفسار
۵۶ - ۵۷	۱۔ فریدی کا ایک شعر ۲۔ نیاز	
	۳۔ بزم بندگان	
۵۶ - ۵۷	نیاز	اللہ اکبر - یہ کائنات
۵۶ - ۵۸	نیاز	فارسی کے بعض نقلی معنوی نکات
۶۳ - ۶۰		منظومات

ملاحظات

کچھ اپنے متعلق | پچھلے دو سال بعض ذہنی صدمات کی بنا پر میری صحت و قوت عمل دونوں بہت متزلزل رہیں تھیں کہ اسی دوران میں گاہ گاہ نوبت یہاں تک پہنچ گئی کہ موت کا تصور بھی مجھے خوشگوار نظر آنے لگا۔ لیکن چونکہ میرے اعضاء و ریسے نے میرا ساتھ نہ چھوڑا تھا، اس لئے احساس کی قیامیں میری صحت جانی کو شکست نہ دے سکیں اور جب میں رفتہ رفتہ اٹھ کھادی ہو گیا تو تاثرات کی شدت بھی کم ہو چلی اور زندگی خوش گوار تو خیر کیا لیکن کچھ گولڑا سی ضرور نظر آنے لگی۔

تفصیل کی ضرورت نہیں لیکن اجمالاً یہ ظاہر کر دینا ضروری ہے کہ میرے اس نفسیاتی کرب و اضطراب کا تعلق صرف لکھنؤ کے ماحول سے تھا جس نے دفعتاً بالکل خلافت امید سخت اذیت رساں و روح فرسا صورت اختیار کر لی تھی اور میرے لئے اس کے سوا کوئی چارہ نہ تھا کہ فی الحال اس ماحول سے جدا ہو کر کسی دوسری جگہ چلا جاؤں۔ (دور) — یہ جگہ اگرچی کی تنگ فضا کے علاوہ اور کہاں میسر آ سکتی تھی جہاں میری راحت جسم و جان کے تمام وہ اسباب مہیا ہیں جن کی ایک شخص تمنا کر سکتا ہے۔

چنانچہ میں یہاں ۱۳ جولائی کو آ گیا ہوں اور ماضی و مستقبل دونوں کے تصور سے خالی الذہن ہو کر آیا ہوں۔ رہا سوال ”منزل کہہ مقصود“ کا سوا اس کی فکر جب مجھ ہی کو نہیں، تو آپ کیوں اس کی جستجو کریں۔

عالم بے خبری راہ بھی ہے منزل بھی!

عرضہ سے احباب کا تقاضا ہے کہ میں اپنے سوانح حیات قلم بند کرے گا اور اب کچھ دنوں سے یہ اصرار بڑھتا جا رہا ہے، غالباً اس لئے کہ وہ سمجھتے ہیں مجھے اب زیادہ جیسا نہیں، لیکن شاید انہیں یقین نہ آئے گا۔ اگر میں یہ کہوں کہ مجھے جتنا جینا تھا میسر نہ ہوا۔ اب میں کہاں؟
ایں قدر ہمت کہ باگم جے ی آید

یہ درست ہے کہ اب سے تقریباً ۱۵ سال قبل جو آنکھ کھلی تھی وہ اب تک بند نہیں ہوئی اور جس دل نے ۱۳۰۲ء کی کسی تاسخ میں دھڑکن شروع کیا تھا وہ اب تک دھڑکن رہا ہے، اور اگر زندگی وصال عبارت ہے ”چشم تماشا گھر“ اور ”قلب جراحت اثر“ سے تو یہ بھی غلط نہیں کہ اس وقت تک ان آنکھوں کو کچھ دیکھا اور دل نے کچھ محسوس کیا اس کی یاد ہنوز محسوس ہوئی، لیکن افسوس ہے کہ میں اس کے انہار سے قاصر ہوں۔

بے تلامی رود جس کاروانی ما۔

اور یوں بھی غالباً اس کی ضرورت نہیں کیونکہ اسی داستان کے منتشر ٹکڑے آپ کو نگار کے صفحات پر بے آسانی مل سکتے ہیں:-

لگا چلا ڈھیر لاکھ کامیں مہما چلا اپنے دل کو لکین

بہت دفن لگ دینی دبا ئے یہ آگے کارواں برنگی

اور اس ”دبی دبا ئے آگے کی کہانی تو آپ ہی کو سنانا ہے۔ میں، بے کیا کہوں گا۔ از نفس انچہ دشتیم صرف ترانہ کھائیم۔

فنا

امیر خسرو

ڈاکٹر تارا چند

(ترجمہ سید نظیر حسین)

ایسا کبھی نہیں ہوتا کہ کسی ملک کے سب لوگ ایک مذہب رکھتے ہوں۔ ایک نسل کے ہوں۔ ایک زبان بولتے ہوں۔ اور ان کے خیالات میں کوئی فرق نہ ہو۔ ہر ملک کی آبادی بھانت بھانت کی ملتوں اور قسم قسم کے گروہوں سے مل کر بنتی ہے، کوئی قوم ایسی نہیں جس کے بارہ میں یہ کہا جاسکے کہ اس میں تنوع نہیں۔ تاہم یہ بھی صحیح ہے کہ قومیت کا تقاضا یہی ہے کہ نسل، مذہب، تمدن اور زبان کے اختلاف کے باوجود سیاسی وحدت کا جذبہ سب میں یکساں پایا جائے۔

آج ہمارے ملک میں قومیت کا احساس پیدا ہو چکا ہے لیکن ابھی پختہ نہیں ہوا ہے اس کی نشانی یہ ہے کہ ہم تمدنی تنوع کو سماجوں کا معمولی مظاہرہ نہیں سمجھتے بلکہ اسے خاص اہمیت دیتے ہیں اور چھوٹے چھوٹے اختلافات ایک دوسرے کو شک و شبہ کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ حالانکہ یہ ضروری نہیں کہ مذہب اور زبان کا فرق قومیت کے راستہ میں حائل ہو۔ اس کا نتیجہ ہے کہ ہم ہندوستان کی تاریخ خصوصاً وسطی زمانہ کی تاریخ کو شفاف روشنی میں نہیں بلکہ جذبوں کے گرد و غبار کے دھندلکے سے ڈھکا ہوا دیکھتے ہیں کیونکہ قومی احساس کے بننے بگڑنے کا تاریخ پر بڑا اثر ہوتا ہے اور تاریخ لکھنے والوں نے اس پہلو پر جتنا چاہے غور نہیں کیا۔ تاریخ، قوم کی لمبی اور بیجانی سرگزشت کی یاد ہے اور جس طرح کسی آدمی کی انفرادیت اس کے کارناموں کی یاد سے وابستہ ہے، اسی طرح تاریخ قومی کارناموں کا وہ وجدانی سلسلہ ہے جو قوم کی مختلف نسلوں کو ایک دوسرے کے ساتھ وابستہ کر دیتا ہے، اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ موفعین کی غفلت اور بے راہ روی ملک کو خطرہ میں ڈال دیتی ہے اور روایتوں کی غلط تفسیر سماج کے بندھنوں کو کمزور کر دیتی ہے۔

میری خواہش ہے کہ امیر خسرو اکیڈمی ہندوستانی تہذیب اور تمدن کی تاریخ کو اپنے اصلی رنگ میں ملک کے سامنے لائے اور غلط فہمیوں کے دروازے بند ہو جائیں، امیر خسرو کی تصنیفوں کا مطالعہ ہندوستان کی تیرہویں اور چودھویں صدی کی وہ تصویر پیش کرتا ہے جس میں ملک کی ملی جلی تہذیب کے نقش صاف نظر آتے ہیں، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک ہندوستانی مسلمان عالم، شاعر اور ادیب اس شانہ میں کیا جذبے رکھتے تھے، انھیں ہندوستان کے ساتھ کیسی وابہانہ محبت تھی اور وہ کس طرح اپنے وطن کو تمام دنیا کے ملکوں پر جن میں اسلامی ملک بھی شامل تھے ترجیح دیتے تھے۔ ان کے دل و دماغ پر ہندوستان کا کتنا گہرا اثر تھا اور ہندوستانی فضا کس قدر ان کے ذہن پر چھائی ہوئی تھی۔

اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ قومیت کا وہ جذبہ جو آج نظر آتا ہے اس زمانہ میں موجود تھا، آج سے ۶۰۰ سال پہلے سماجی یا فردی زندگی میں اس کی تلاش بیکار ثابت ہوگی۔ وسطی زمانہ میں سماجوں کا نظام آج سے مختلف تھا۔ رشتہ بندی کے اصول جدا تھے ان میں سب سے زیادہ اہمیت نسب کو دی جاتی تھی۔ ہر ایک آدمی کسی خاص قبیلہ یا ذات سے وابستہ ہوتا تھا اور قبیلہ کے لوگوں کا رشتہ کسی حقیقی یا خیالی مورث اعلیٰ سے جا ملتا تھا، سب فرد اپنے آپ کو اس کی اولاد سمجھتے تھے۔ اس زمانہ کے ہندو اور مسلمان قبیلوں اور ذاتوں میں بٹے ہوئے تھے۔ ہندوؤں کے سیکڑوں قبیلے اور ذاتیں تھیں اور یہی حالت مسلمانوں کی تھی۔ سیاست کا دار و مدار یہی اصول پر تھا۔ ہندوستان کے کچھ شمالی حصوں پر جو خاندان حکومت کرتے تھے وہ توران اور خراسان سے آئے تھے، ان کا مذہب اسلام تھا مگر ان کی سیاست کی بنیادیں اسلامی نہیں کہی جاسکتیں، ان کے کاموں میں اسلامی جذبہ کارفرما نہ تھا، ان کی سیاست خاندانی اور عشائری مفاد پر مبنی تھی، اور یہی صورت ہندو راجوں جہا راجوں کی تھی۔ یہ کہنا بھی غلط ہے کہ جو فاتح باہر سے آئے وہ مذہب اسلام پھیلانے کی غرض سے ہندوستان پر حملہ آور ہوئے اور یہ بھی کہ جن ہندو راجوں نے ان کا مقابلہ کیا وہ ہندو مذہب کی رکشا کے لئے لڑے، دونوں طرف لڑائی زر۔ زن اور زمین کے واسطے تھی، دونوں طرف مذہب کی دہائی دینے والے وہ مولوی اور پنڈت تھے جنہیں تلوار اٹھانے سے سروکار نہ تھا۔ تاریخ کا ایک ایک صفحہ اس حقیقت کا شاہد ہے۔

محمد بن قاسم نے ۷۱۱ء میں سندھ پر حملہ کیا، حالانکہ اس کے لئے کوئی شرعی جت موجود نہ تھی۔ اس وقت سندھ میں بدھ مذہب کا خاندان راج کرتا تھا، برہمن وزیر نے اس کے خلاف سازش کی اور تخت سے اتار دیا، عربوں کو خانہ جنگی کی خبر ملی، کچھ شکایتیں لے کر لوگ حجاج تک پہنچے۔ لیچے موقع ہاتھ آیا، سمندری ڈاکوں کا پہاڑ بن گیا۔ دہر سے معاوضہ طلب کیا گیا اور اس کے انکار پر دھاوا بول دیا گیا، رعایا نے جو راجوں کے ظلم سے تنگ تھی حملہ آوروں کا ساتھ دیا، سندھ کے شہر اور قلعے محمد بن قاسم کے ہاتھ آئے، دونوں میں سے کسی کے سامنے نہ کوئی مذہبی مقصد تھا اور نہ اخلاقی۔

محمود غزنوی کے حملوں کو مذہبیت کے گہرے رنگ میں رنگ دیا گیا ہے، حالانکہ تاریخی حقیقت کچھ اور ہے، سامانی خاندان کے امیر سبکتگین کے دل میں اپنے آقا کے خلاف آگ بھڑکتی ہے، سبکتگین کا لڑکا محمود جو ایک جبری سپاہی اور ابوالعزم سپہ سالار تھا، سامانیوں کو خراسان سے نکال کر سلطنت کا مالک بن جاتا ہے، اس کے سامنے آل بٹو اور خلیفہ بغداد کا جھگڑا آتا ہے، آل بٹو یہ مذہباً شیعہ تھے، خلافت کو ختم کرنا چاہتے تھے، خلافت خود ہی دم توڑ رہی تھی اس نے اپنی عمر میں کچھ سال بڑھانے کے لئے محمود کا سہارا ڈھونڈا، محمود کو ایران پر تسلط حاصل کرنے کا موقع ملا۔ مسلم اور غیر مسلم قوت لے کر شمالی ایران کو روندنا شروع کر دیا، ایٹانیوں اور دیلمیوں سے جنگ چھڑ گئی، ادھر مشرق کی سرحد پر ہندوستانی راجہ جنہیں سبکتگین نے افغانستان سے باہر کر دیا تھا اس تاک میں تھے کہ کھوئے ہوئے ملک کو پھر سے لے لیں، محمود نے دو کھلی لشکر کشی شروع کر دی، کبھی ہندوستان پر حملہ کرتا تھا اور کبھی وسط ایشیاء یا ایران پر نہ مسلمان ریاستوں نے مل کر اس کا مقابلہ کیا نہ ہندو راجوں نے۔

اس نے اسلامی علاقوں پر بھی قبضہ کیا اور مندروں کو بھی گرایا اور دولت کو لوٹا، نہ مسلمانوں کے ساتھ رعایت

کی نہ ہندوؤں کو چھوڑا۔ درباری شاعروں نے تعریف کے پل باندھ دئے خلیفہ نے یمن الدولہ اور امین الملت کے خطاب سے نوازا، کوئی پوچھے جس شخص نے ایران کے مسلمان حاکم خاندانوں کو تباہ کر دیا اور خلافت کو اس کی قسمت پر چھوڑ دیا۔ یہاں تک کہ جنگیز اور ہلا کو غیر مسلم سرداروں نے اسلامی ملکوں اور عباسی خلافت کو خاک میں ملا دیا، اسے کس طرح اسلامی دولت کا دایاں ہاتھ اور اسلامی ملت کا امین سمجھا جائے، پھر محمود کے تنگ و تاز کے دوران میں ہندو سماج اور ہندو ریاست کا کوئی نشان نہ تھا، محمود آتا ہے اور متھرا، نگرکوٹ، قنوج اور سومنات کو تہ و بالا کر دیتا ہے لیکن کہیں اس کا ذکر نہیں کہ کسی ہندو شخص نے ان پوتر ستھانوں کی حفاظت کے لئے کوئی کوشش کی ہو، غزنی سے پانٹن اور کالنجریک دھاوے ہوتے ہیں، سوامقامی راجوں کے کوئی پرسان حال نہیں ہوتا، کیسا تعجب ہے ان نیم وحشیانہ خونریزیوں کو ہندو دھرم اور اسلام سے منسوب کیا جاتا ہے۔ پھر اس کا کیا جواب ہے، کیوں محمود نے اپنی فوج میں ہزاروں ہندو سپاہی بھرتی کر رکھے تھے کس طرح محمود نے ہندو سرداروں سند، تلک، سیوندرا پر اعتماد کیا۔ احمد نیا تلکین، ہندوستان کا حاکم مقرر ہوتا ہے، بغاوت کا جھنڈا اٹھاتا ہے، محمود، تلک کو اس کی سرکوبی کے لئے ہندوستان بھیجتا ہے، تلک اور ہندو جاٹ ملکر نیا تلکین کا قلع قمع کر دیتے ہیں، کرمان میں جنگ ہوتی ہے محمود کی فوج کا سردار نوش تلکین دو ہزار ہندو اور ایک ہزار ترک اور ایک ہزار کرد اور عرب سپاہیوں کو لے کر لڑنے جاتا ہے، دشمنوں کے مقابلہ کی تاب نہ لا کر فوج تتر بتر ہو جاتی ہے، ہندوستانی افسر بھاگ کر غزنی پہنچتے ہیں، محمود انھیں برخواست کرتا ہے، چھ ہندو افسرانے شرمندہ ہوتے ہیں کہ جگر میں خنجر بھونک لیتے ہیں اور جان قربان کر دیتے ہیں۔ وسط ایشیاء میں مرو کے مقام پر بھی محمود کے ہندو سپاہی لڑتے نظر آتے ہیں۔ شاہرگان میں ہندو فوجی خیموں کی نگہبانی کرتے ہیں۔ ہندو فیلبان محمود کے جنگی ہاتھیوں کی فیلبانی کرتے ہیں۔ بلخ کے نزدیک ہندو فوج کا خیمہ ہے، اور اس جگہ کا نام کافروں کا حصار ہے، ان واقعات کی کیا تشریح ہے؟ بت شکن بادشاہ اور بت پرست سپاہیوں کا کیا رشتہ تھا؟ ہندو افسر کیوں مسلمان امیر کے لئے جان دیتے تھے، مسلمان امیر کیوں ہندو افسروں پر بھروسہ کرتا تھا؟

محمود کی اولاد قریب ۵۰ برس تک پنجاب پر حکومت کرتی ہے، اس عرصہ میں ہندوستان میں کہیں ہل چل نہیں ہوتی، ہندو سماج میں کوئی ایسا من چلا نہیں اٹھتا جو مذہب کے نام پر راجاؤں کو جمع کرے اور مقابلہ پر آئے۔ پھر غزنویوں سے اگر کوئی پنجاب کو خالی کرتا ہے تو وہ غوریوں کا خاندان ہے جن کے معرکوں سے ہندوستان کی تاریخ کا نیا دور شروع ہوتا ہے، شمالی ہندوستان اور وکٹن میں ترکوں کی حکومت قائم ہوتی ہے، ایک کے بعد دوسرا خاندان تلج و تخت کا مالک بنتا ہے گو کسی خاندان کی حکومت سو برس سے زیادہ نہیں چلتی۔

اتمش - بلہن - علاؤ الدین خلجی - محمد بن تغلق نے بڑے دبدبہ کے ساتھ حکومت کی، لیکن ان کی کامیابی ان کی ذات تک محدود رہی، ان کے مرتے ہی طوائف الملوکی پھیل گئی، نہ کوئی ایسی ملت قائم ہو سکی جو ان میں سے کسی خاندان کی پشت پناہ ہو سکتی اور نہ کوئی ایسا سماجی طبقہ بنا جو انھیں سنبھالے رکھتا۔ اگر ہندوؤں نے ان سے طاقت چھیننے کی کوشش نہیں کی تو اس کی وجہ یہ بھی تھی کہ خود ان کے قبیلوں اور خاندانوں میں ایکتا نہ تھی، مذہبی اور سماجی زہنگی کو سیاست کے ساتھ کوئی لگاؤ نہ تھا، اسلامی ملت اور ہندو سماج کے تصور سے کوسوں دور تھے، مجھے تو ایسا نظر آتا ہے

ہی جنگ و جدل ایک فساد ہے جسے انیسویں صدی کے فرنگی تاریخ دانوں نے گھڑا۔ ممکن ہے اسے وہ تاریخی حیثیت سے سمجھتے ہوں، ممکن ہے انھیں سچے یقین ہو کہ واقعات کی نوعیت یہی ہے، لیکن کیا اب بھی یہ وقت نہیں آیا کہ تاریخ کے سڑے غلافوں کو اتارا جائے اور ان فرضی نظریوں کی سختی کے ساتھ جانچ پڑتال کی جائے۔ تاریخ کو مذہب نہیں علم کی نشی میں پڑھنا چاہئے۔

اس زمانہ کے ہندوستان میں دو مذہب خاص اہمیت رکھتے تھے جو انتہائی لطیف اور پاکیزہ خصوصیات کے حامل تھے، دونوں اعلیٰ سے اعلیٰ قدروں کے پشت پناہ تھے، ان کے وسیلہ سے انسان حقیقت میں انسان بنتا تھا، انسانی حیوانی خواہشوں پر غلبہ پاتا تھا، دونوں وجدان اور نفس میں ہم آہنگی پیدا کرتے اور انصاف، محبت اور خدمت کی دعوت دیتے اس لئے کس طرح ان مذہبوں کو قتل و غارت۔ دشمنی اور آزار کا حامی مانا جاتا ہے، بات یہ ہے جنگ و جدل کی وحشیانہ حرکت کے لئے ہر زمانہ میں لوگ عذر ڈھونڈتے رہتے ہیں، اپنے ہیمنانہ اعمال کو مذہب کے سر دیتے ہیں، بیسویں صدی یورپ کی دونوں لڑائیوں میں دونوں طرف کے عیسائی پادری اپنی قوم کو حق بجانب اور سری قوم کو گمراہ کہتے تھے، خدا اور پیغمبر سے دُعا مانگتے تھے کہ مذہب کے دشمنوں کو شکست نصیب ہو۔ ایسی ہی کچھ بیت ہندوستان کے وسطی زمانہ کی تھی، سچ پوچھئے تو مذہب اور دھرم کی ٹٹی کے پیچھے ملک اور دولت کے لالچی شکار پلتے تھے، ملت اور سماج کا جو تصور آج ہے اس وقت کسی کے ذہن میں نہ تھا، یہ محض تاریخ دانوں کی تاریخی شش ہے جو اس زمانہ کے کارناموں میں آج کل کی محرکات کو کارفرما سمجھتے ہیں۔

بات یہ ہے کہ تاریخ کی تصویر کے ورخ میں ایک طوفان امن و سکون کا نظارہ ہے، اس میں انسانیت و بھدری جھلک نظر آتی ہے، دوسرا ورخ لال خون سے رنگا ہوا ہے، اس زمین میں انسانی خون کے پیاسے، جاہ و دولت کے لالچے، گھمنڈ کے گھوڑوں پر سوار ادھر ادھر دوڑتے دکھائی دیتے ہیں۔ مذہب کا پہلے ورخ سے واسطہ ہے اسے تاریخی وابستہ کرنا مذہب کی توہین ہے انسانیت اور اخلاق کا منہ چڑھانا ہے۔

مجھے اس لمبی تمہید کی ضرورت اس لئے معلوم ہوئی کہ امیر خسرو کے خیالات کو سمجھنے کے لئے اس پس منظر کا جاننا ضروری ہے، جس زمانہ میں امیر خسرو نے زندگی بسر کی اس زمانہ کے ذہنی ماحول کا اثر ان پر ناگزیر تھا، ان کے قلم سے لکھی کبھی ایسے فقرے نکل جاتے ہیں جس سے غلط فہمی پیدا ہونے کا اندیشہ ہے، وہ اسلام کا ذکر بڑے فخر کے ساتھ کرتے ہیں اور دوسرے مذہبوں پر اس کی برتری کے قائل ہیں، کبھی کبھی ایسے نکتے بھی بیان کرتے ہیں، جو رواداری، نزاکتوں کو ٹھیس لگاتے ہیں، باوجود اس کے گہری نظر سے دیکھنے والے دیکھ سکتے ہیں کہ ان کا دل اور دماغ ہندوستان کی کس قدر لبریز تھا۔

اصل یہ ہے کہ خسرو کی ذات قرآن العزیز تھی جس میں دوتنوں کا سنگم نظر آتا ہے، ان کے والد امیر قبیلہ کے ساتھ، ماں نسل سے ہندوستانی اور عماد الملک راجپوت غرض کی بیٹی تھی۔ مختصر و اپنے بارہ میں خود لکھتے ہیں :-
زنسل عارض آسعد منم یعنی نانا رنگ کے ساتھ لے تھے، باپ بے پڑھے تھے لیکن امیر آدمی تھے، پیشہ سپاہی کا تھا مگر رواج برہمن کے ہوئے تو سر سے باپ کا سایہ اٹھ گیا، بوڑھے نانا کی سرپرستی میں دہلی میں تعلیم ہوئی، مہرؤں ماں کی

لاڈلی گود میں بچے اور بڑے ہوئے، لیکن مکتبوں اور استادوں کی شاگردی سے زیادہ فائدہ نہیں اٹھایا، خسرو قلمیذ الرحمن تھے، قدرت نے ذہانت کوٹ کوٹ کے بھر دی تھی۔ شاعری کو طبیعت سے فطری مناسبت تھی، ابھی دودھ کے دانت نہیں ٹوٹے تھے کہ شعر کہنا شروع کر دیا۔ کہتے ہیں :- ”ورن صغرن کہ دندان میا فتا سخن میگفتم“ خواجہ عبداللہ سے جو بڑے عالم تھے خسرو سخن کا لقب ملا۔ انیسویں سال میں یحییٰ کے کلام کا دیوان ”تحفۃ الصغر“ تیار ہو گیا۔ امیر خاندان کے تھے، شروع ہی سے امیروں کے درباروں سے تعلق ہو گیا۔ خسرو نے اپنی بہتر برس کی عمر میں سات سلطنتوں کا زمانہ دیکھا، اکثر نے ان پر عبایت کی اپنے خاص ندمیوں میں جگہ دی، عزت کی نگاہ سے دیکھا، کچھ حاسدوں کو یہ پسند آیا لیکن ان کی دشمنی سے کوئی نتیجہ نہ نکلا۔ خسرو کو ابتدائی جوانی میں محبوب الہی خواجہ نظام الدین اولیاء کی خدمت کا فیضان حاصل ہوا، ان کی صحبت میں دنیا کے علائق سے تیاگ۔ قناعت کی برکت۔ بے نیازی سیکھی۔ اقرار کرتے ہیں :-

نیت آں دایم ازیں پس بہ راز کز در شہ نیز شوم بے نیاز
پشت نہ جویم نہ نیای ز کس چوں بہ خداوند کنم روی و بس

(قرآن السعدین)

استغنا کا یہ عالم تھا :-

من کہ نہادم ز سخن گنج پاک گنج زر اندر نظم چسیت خاک (قرآن السعدین)
خسرو صوفی منش، درویش صفت انسان تھے، ان کی نگاہ بلند تھی اور ان کے دل میں وسعت تھی، انکی شاعری ہی ان معشوقوں کی حامل ہے، شاعروں میں ان کا پایہ اونچا ہے۔ ہندوستان میں کوئی ان کا مثل پیدا نہیں ہوا۔ ندکی میں خراسان اور ایران سے خراج تحسین حاصل کیا اور آج بھی ایران میں چوٹی کے شاعروں میں گنے جاتے ہیں۔ شاعر کے بارہ میں کہا جاتا ہے اپنے زمانہ کا آئینہ ہوتا ہے، خسرو اس قول کے بہترین نمونوں میں سے ہیں۔ ان کے لام میں تیرہویں اور چودھویں صدی کے ہندوستان کی ذہنیت کا بڑا ستر عکس دکھائی دیتا ہے، سیاسیات کی روشن تصویریں ہیں۔ اخلاقی قدروں کا کامل نقشہ ہے۔ زندگی کی رنگارنگ جھلکیاں ہیں۔ شاہی جشنوں کے دلوں کو گراٹنے اعلیٰ نظارے۔ راہ عشق کے پیچ و خم۔ محبت کے ستاروں کے ماز و نیاز ہیں، آرزوؤں کی سنہری دنیا کی سیر ہے، رونا کامیوں کا المیہ۔ ہندو نصیحت۔ حکمت و تدبیر۔ تصوف و معرفت، الغرض خسرو سخن کی ظلمتوں سے کوئی چیز باہر نہیں۔ کلام کا حجم اتنا ہے کہ ایک مقالہ میں اس کا احاطہ غیر ممکن ہے۔ میں آج اس کے صرف چند پہلوؤں کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔

میرے مضمون کا پہلا عنوان ہے ”خسرو اور ہندوستان“ پہلی چیز تو یہ ہے کہ خسرو کا دعویٰ تھا کہ ہندوستان دنیا کے تمام ملکوں سے بہتر اور برتر ہے۔ کہتے ہیں :- ”کشور ہند است بہشت بریں“ اور اس کے ثبوت میں ایک نہیں سات تین پیش کرتے ہیں۔ جنتوں کو جانے دیجئے ان کے پیچھے جو جذبہ ہے اس کو دیکھیے،

بہشت مرا مولد و مادی وطن

پھر دس دلیلیں اس بات کی دیتے ہیں کہ کیوں ہند کو روم، عراق، خراسان اور قندھار پر فوقیت حاصل ہے، لیکن اس بات کی دی ہیں کہ ہندوستان کی ہوا، خراسان سے بہتر ہے۔

آدم اور انجیر کا مقابلہ کرتے ہیں، ان لوگوں کو جو انجیر کے سامنے آدم کی کم قدر کرتے ہیں، لات زن کا لقب دیتے ہیں۔ پھولوں کے اس قدر گرویدہ ہیں کہ ایک ایک کا نام لے کر تعریف کرتے ہیں۔ گل کوزہ۔ صدف برگ۔ بیلہ۔ جوہی۔ کیوڑا۔ رائے چپا۔ مونسری۔ کرنا۔ سیبوتی وغیرہ۔ سب کا بیان کرنے کے بعد خراسانی پھولوں سے برتری کا سبب بتاتے ہیں۔ ایک کپڑے کے بارہ میں کہتے ہیں:-

جامہ ہندی کہ ندانند نام از تنگی تن بنماید تمام انگوٹھی کے حلقہ میں سے نکل جاتا تھا؟
یہ ڈھاکہ کا "آب رواں" تو نہیں جس کے بارہ میں کہا جاتا ہے کہ پورا تھان ایک انگوٹھی کے حلقہ میں سے نکل جاتا تھا؟

ہندوستان کے پرندوں کا بیان بھی سن لیجئے، طوطے کے بارہ میں کہتے ہیں جانور نہیں آدمی ہے۔
کوئے کی کائیں کائیں میں بھی خاص اثر ہے، اس کی بولیوں سے شکون لیتے ہیں اور چڑیا تو پنہاں باز کی خبر دیتی ہے،
لیکن مور کے لئے تعریفوں کے دریا بہا دئے ہیں، پوچھتے ہیں:-
گر نہ بہشت است ہمیں ہند چرا از پی طائوس جناں گشت مرا
کہیں اسے طائر فردوس کہا ہے، کہیں بتایا ہے کہ ہندو جو مرغ سلیمان ہے اس کے زیریں تاج کو دیکھ کر انگلی کاٹتا ہے اور آخر میں فیصلہ دیدیا ہے۔

ایہ ہمہ دانند کہ پیدا و نہاں نیست چنیں مرغ دراطراف جہاں
جانوروں میں ہرن کی چال، گیلے کے دیر دم، گھوڑے کے نایج۔ بندر کی عقل۔ بکرے کا لکڑی پر چاروں سقم۔
رکھ کر تھرکنا اور ہاتھی کا آدمیوں کی طرح کام کرنا، بہت مزے لے لے کر سناٹے ہیں، لیکن ہندی حسینوں کو دیکھ کر چپکا ہو جاتے ہیں۔ بچ کے خوب رویوں کی آنکھیں ضرور چمکتی ہیں لیکن چروں پر ترشی ہوتی ہے، خراسانی سُرخ و سفید ہوتے ہیں لیکن خراسانی پھولوں کی طرح بے بو ہیں، روم اور روس کا حال مت پوچھیے۔

سپید و سرود ہم جو گندہ بخ کز شاہان دم خورد خاتون دوزخ
تاتاریوں کے ہونٹوں پر مسکراہٹ اور فتنہ والیوں میں ملاححت نہیں، سمرقندی اور قندھاریوں میں شیرینی کی
نہ ہے تو مصریوں میں جستی اور چالاک کی، غرض کہیں بھی وہ خوب روئی اور دلربائی نہیں جو ہند کے حسینوں میں ہے۔
ہندوستان میں جو جگہ سب سے زیادہ پسند تھی وہ یہی آپ کا شہر دہلی ہے، کہتے ہیں:-

شہرت دہلی کف دین و داد جنت عدن است کہ آباد باد

ہست چو ذات ارم اندر منات حرسہا اللہ عن الحاد ثبات

پھر اس کی عمارتوں کا ذکر کرتے ہیں اور ان کے ثبات کو فلک ثابہ کا نمونہ بتاتے ہیں۔ جامع مسجد کو کعبہ سے طاہریت
ہیں، قطب مینار کو آسمان تک پہنچانے والی سیڑھی اور آسمان کو سنبھالنے والے ستون سے، حوض خاص کے پانی کو نور
سے جس میں آسمان کا عکس نظر آتا ہے جس کی تہ میں ریت کے دانوں کو اندھا آدمی رات کی اندھیری میں گن سکتا ہے
دہلی بلند مرتبہ تاجداروں کا پایہ تخت ہے جہاں ملک کے بزرگ اور مملکت کے رکن رہتے ہیں، اس کے باشندے

فرشتہ سیرت اور اہل جنت کی مانند خوش دل اور خوشخو ہیں، صنعت میں، علم و ادب میں۔ گانے بجانے اور کرتوتوں میں کوئی ان کا مقابل نہیں۔

ہند کے موسموں کا بیان اس آب و تاب کے ساتھ کرتے ہیں کہ جاڑ آتا ہے تو ہندوستان جنت نشان ہو جاتا ہے، گھر اور باہر، باغ اور میدان، سبزہ زار بن جاتے ہیں، بہار میں پھول پھٹتے ہیں، بلبلیں گاتی ہیں، عاشق اور معشوق گھروں سے باہر سیر کو نکل آتے ہیں، دنیا نور و کاجشن مناتی ہے، گرمی تو اس ملک کا خاصہ ہے، لیکن اس لئے ہے کہ :-

مہ فلک گرم شد اندر و فاش گرم آزاں گشتہ جہاں را ہواش

برسات کا موسم آیا تو آسمان پر بادلوں کا شامیانہ چھا گیا، جنگل میں ہر طرف سبزہ کی صفیں طیار ہو گئیں، دھان کے پودوں کے سر پانی میں ڈوب گئے، باغوں میں پھلوں کے درخت میوؤں سے لد گئے نالے اور ندی چڑھ گئے، بطخیں اٹھلاتی ہوئی گھومنے لگیں، پھر خزاں کی فصل نے ہوا کے بچھڑوں کو گلشن کی بربادی کے لئے چھوڑ دیا، چنبلی سوکھ کر پیلی پڑ گئی، بنفشہ نے نیلا لباس پہن لیا، سوسن، صبر برگ، سیوتی کے پھولوں کی پتیاں گر گئیں اور درخت ننگے ہو گئے بلبلیں غلین اور طوطے گونگے ہو گئے۔

اپنے دلش کے چرندوں، پرندوں، ہوا، پانی، نگر اور جنگل، مرد، عورتوں، رنگ روپ سے خسرو اس قدر متاثر تھے کہ بار بار ان کا تذکرہ کرتے ہیں اور ان کے گن گانے سے تھکتے نہیں، لیکن یہ تو پھر سطحی چیزیں ہیں اور شاعر وہ لا بھی دھیان اس طرف کیا ہے جو بات کم ملتی ہے وہ ہندوستانی تہذیب۔ زبان اور مذہب سے تعلق رکھتی ہے جس طرز سے خسرو نے ان پر گہری نظر ڈالی ہے اور ایک بے لاگ مگر مہر دی سے بھری ہوئی تنقید کی ہے اس کا جواب ملنا مشکل ہے۔

زبان کا مسئلہ آج بیسویں صدی میں جھگڑوں کی جڑ ہے، ایک تیرھویں صدی کا دھن پرست شاعر زبانوں کا کس طریقہ سے مقابلہ کرتا ہے، دیکھنے کے قابل ہے۔ پہلی چیز تو یہ ہے کہ خسرو، ہندوستان کی سب عوامی بولیوں سے واقف تھے، کم سے کم نام کی حد تک، گوان کے اپنے لفظ یہ ہیں :-

من بہ زبانہای کساں بیشتری کردہ ام از طبع شناسا گذری

دائیم و در یافتہ و گفتہ ام جستہ و روشن شدہ زان بیش و کم

پھر سندھی - لاموری (پنجابی) - کشمیری - کنیڈی (کنہر) - دوار سمندری (تامل) - ترمی (اندھرا) - گوری (بہار)، نگالی - دہلوی کے نام گنتے ہیں۔ یہ زبانیں آج بھی رائج ہیں اور ہندوستان کے آئین میں درج ہیں مگر ہندوستان ان بولیوں کے علاوہ سنسکرت زبان ہے جو پرانے زمانے سے برہمنوں کے نزدیک منتخب ہے، لیکن عوام کو اس کی برہمنی اور ہر ایک برہمن بھی اس کی حدوں سے واقف نہیں، اس زبان میں چار وید ہیں، علم و دانش کے آئین ہیں درختے اور افسانے۔ سنسکرت ادب کا سبق پڑھاتی ہے اور فنون کو سکھلاتی ہے، صرف و نحو و علم و ادب میں سنسکرت عربی سے مشابہ ہے اور فارسی سے برتر۔

فارسی اور عربی کا مقابلہ خسرو نے غزۃ الکمال کے دیباچہ میں کیا ہے اور فیصلہ دیا ہے :-

”پس از روی حجت معقول ضرورت است کہ پارسی بر عربی ران باشد“

ممکن ہے بعض لوگوں کو یہ رائے پسند نہ ہو مگر اس شعر پر حجت ختم کر دی ہے :-

مراہر جیتی کا در زسوی خویشین گفتن تو ہم گرجیتی داری زسوی نیشہ یزدن کش

فارسی اور عربی کی بحث میں یہ مانا ہے کہ عربی کی تفصیلت محض شرعی ہے اس لئے اس کے اشعار میں قرآن سے اشتہاد لیا ہے لیکن شعری نہیں، ثابت کیا ہے کہ تین وجہوں سے فارسی، عربی پر سبقت رکھتی ہے اول میزان فارسی، میزان عربی سے بہتر ہے، دوم عربی میں نفلوں کے معنی کئی کئی ہیں اور ایک معنی کے کئی کئی لفظ ہیں، ایسا فارسی میں نہیں۔ تیسرے عربی میں صرف قافیہ ہے اور فارسی میں قافیہ بھی ہے ردیف بھی۔ کہتے ہیں :-

”پس چون شعر فارسی حسن وزن و لطافت معنی و ازدیاد ردیف از مادر طبع زاید، این حسن مادر زادہ را کہا

اندازدہ باشد“

پس عربی سے سخن و شعر کے نقطہ نظر سے بہتر ہے اور سنسکرت ”برتر زوری“ نہ سپتہر میں کہتے ہیں اگرچہ وری شیریں لکریں ہے لیکن سنسکرت میں ذوق عبادت اس سے کم نہیں۔

زبانوں کے موازنہ میں بڑی دلچسپ باتیں لکھی ہیں، عربی، فارسی اور ترکی کے دنیا میں پھیلنے کا سبب بیان کرتے ہیں :-

چو یہ کہ وہ رسد از گفت شہاں عام شود در ہرہ اطراف جہاں

مثالیں دی ہیں، جب خلافت بغداد پہنچی تو پارسیوں کا زور ہوا اور سب عرب آئین پارسی ہو گئے، نوری اور یک جن کی زبان فارسی تھی ہندوستان میں نمودار ہوئے تو ہم سب نے فارسی سیکھ لی، چونکہ عربی قرآن کے لئے جن لی تھی اس لئے اس کی جگہ فصاحت کی دنیا میں نادر ہوئی، اصل یہ ہے زبانیں بہت ہیں اور ہر ایک زبان میں اپنا نمک ہے، پھر نتیجہ نکالتے ہیں کہ یہ شور و غل کہ میری زبان اوروں سے بہتر ہے یا یہ کہ ایک شعریت قند ہے اور دوسری سرکہ بیودہ گفتگو ہے۔

زبانوں کے ساتھ علم کا ذکر آتا ہے تو کہتے ہیں کہ ہند کی ہوا تمام دنیا سے بہتر ہے اور صحن بارغ ہست ... سے ایک درجہ کم خسرو کے نزدیک یونان کا فلسفہ مشہور ہے، لیکن ہندوستان نہ صرف ہی مایہی نہیں بلکہ ہر علم میں بہتر فکر کا مالک ہے۔ یہاں منطق ہے، نجوم ہے اور معقولات میں بہرہ و ہل نے ارسطو کے دفتر قانون کو چیر بھاڑ کر رکھ دیا ہے، علم طبیعی، ریاضی، ہیئت۔ سب ہی ان کے یہاں ہیں، مثلاً ابو معشر جو دنیا میں سب سے زیادہ مشہور ستارہ شناس تھا، دس برس ہند میں رہا اور اس نے بنارس میں علم نجوم سیکھا وہ قبول کرتا ہے جو کچھ اس نے سیکھا وہ سب ہند کی سیاہی کی بدولت تھا، ہندسہ کا علم بھی ہندوؤں کا وضع کیا ہوا ہے۔ ان کی ایک سفر کی ایجاد سے ریاضی بنی، اقلیدس علم کے درجہ پر پہنچے، صفر کی رقم دریافت کرنے کا سہرا انہیں ہی عالم کے سر ہے اور اس کے نام کے ساتھ ہند جوڑ دینے سے ہندسہ کی اصطلاح بنی ہے، وغیرہ وغیرہ (باقی)

مکاتیب شبلی

بنام مولانا ابوالکلام آزاد دہلوی

(ابوعلی اعظمی)

مولانا شبلی گوناگوں حیثیتوں کے مالک تھے، اور اسی اعتبار سے ان کا حلقہ احباب بھی بہت وسیع تھا۔ جس میں ہندوستان، ہر شعبہ زندگی کے ممتاز افراد شامل تھے، ان میں سے ہر ایک سے ان کے تعلقات کی نوعیت مختلف تھی، اور ان سے خط و کتابت کا سلسلہ قائم تھا۔ انہی میں ایک مولانا ابوالکلام آزاد بھی تھے، جن سے پہلی مرتبہ ملاقات ممبئی میں ہوئی اور اس پہلی ہی ملاقات میں دونوں بزرگ ایک دوسرے کی شخصیت سے بے حد متاثر ہوئے۔ اور اسی ملاقات و تاثر نے رفتہ رفتہ دوستی، یگانگت اور اخلاص و جہد صورت اختیار کر لی، جو مولانا شبلی کی زندگی تک قائم رہی، آج کی صحبت میں انہی کے نام مولانا شبلی کے چند خطوط پر ہم روشنی ڈالنا چاہتے ہیں۔

”مازہ خواہی داشتن گرد اغہائے سینہ را

گاہے گاہے باز خواں ایں دفتر پارینہ را

ان دونوں بزرگوں میں مراسلت و مکاتیب کا سلسلہ مولانا ابوالکلام کے زندہ کے زمانہ قیام ہی میں شروع ہو گیا تھا، وہ زندہ سب اڈیٹر تھے، اس کے لئے ادارہ لکھنے، لوگوں سے مضامین حاصل کرنے، اور پھر ان کے جمع و ترتیب کی خدمت انہی سے ملتی تھی، جسے وہ مولانا شبلی کی نگرانی میں نہایت خوش اسلوبی سے انجام دیتے تھے، اس درمیان میں مولانا شبلی کو کسی ورت سے بھوپال جانا پڑا جہاں ان کا قیام ضلالت قلعہ کچھ طویل ہو گیا، اس لئے خاص مضامین اور دوسرے امور کے ملحق خط لکھ کر ان سے استفسار کرنا ضروری تھا، چنانچہ اس سلسلہ میں مولانا ابوالکلام نے ان کو کئی خط لکھے، اور مولانا ان کے جواب دئے، ایک خط میں تو کسی مضمون کے متعلق جو یہاں زندہ کے فائل میں موجود تھا، اس پر دوسرے اپنے کسی مضمون کی ڈاک سے بھیجنے کی اطلاع اور صحت کے ساتھ کاتب سے لکھوانے کی تاکید کی ہے، مولانا آزاد، زندہ سب اڈیٹر کے فرائض کچھ اس طرح ادا کرتے تھے کہ مولانا کو اطمینان نہیں ہوتا تھا، اور برابر اس کے لئے تاکید کرتے رہتے۔ بھوپال گئے، تو وہاں بھی اس کا خیال رہا اور زندہ کے وقت پر شایع ہونے کی ان کو تاکید لکھی، مولانا آزاد اور اڈیٹر کے درمیان روزانہ کام کرنے کے عادی نہیں تھے، جس سے لوگوں کو شبہ رہتا تھا کہ زندہ وقت پر شایع ہونے کے لایا نہیں، لیکن وہی اعلیٰ کا وقت تقریباً آتا وہ مستعد ہو جاتے اور پھر مرتب کر کے پریس کے حوالے کر دیتے اور وہ وقت پر چھپ کر

پیش آ جاتا۔

چند ہی ماہ کے قیام کے بعد مولانا ابوالکلام، ندوہ سے امرتسر چلے گئے، جہاں ان کا قیام مولانا سید سلیمان ندوی، صاحبِ حیات شبلی کی روایت کے مطابق دو سال رہا، اسی دوران میں انھوں نے اپنے بھائی مولانا ابوالنصر غلام سلیمان آہ کی معیت میں مشرق وسطیٰ کا سفر کیا، ابھی وہ بغداد ہی میں تھے کہ یکایک ان کے بھائی بیمار پڑ گئے۔ اور مرض نے شدت اختیار کر لی اور وہ اسی حالت میں تنہا بمبئی واپس آ گئے، جہاں کچھ دنوں کے بعد ان کا انتقال ہو گیا، مولانا ابوالکلام، عراق، شام و تونس اور شمالی ایران کی سیاحت سے واپس آئے، تو اس کے دو ہی ایک سال کے بعد ان کے والد بھی وفات پا گئے، رحلت کے وقت انھوں نے مولانا ابوالکلام کو امرتسر سے بلوا کر اپنا جانشین بنایا اور وہ اپنے والد کی جگہ ہدایت و ارشاد خلق میں مصروف ہوئے اور اسی سلسلہ میں بمبئی میں جہاں ان کے والد کے ہزار ہا مرید تھے۔ پہلے قیام کیا۔ پھر کلکتہ میں مستقل سکونت اختیار کر لی، جو بعد میں ان کی ہرقسم کی سیاسی و قومی، ملی و ادبی و صحافتی سرگرمیوں کا مرکز بن گیا۔ مولانا شبلی سے خط و کتابت کا سلسلہ حقیقت یہیں سے شروع ہوا ہے جو مولانا کی وفات نومبر ۱۹۱۲ء تک رہا، آخری وہ تاریخ تھا جو مولانا شبلی نے اپنی وفات سے تین دن پہلے ۵ افروری ۱۹۱۲ء کو کلکتہ کے پتہ سے ان کو بھیجا تھا، یہ تاریخ تمام تاریخوں سے لمبا تھا۔ جو بیماری کے آخری دنوں میں مختلف لوگوں کو دئے تھے۔ ان کو سیرۃ کی تکمیل کے متعلق مشورہ کرنے کے لئے اعظم گڑھ بلا گیا تھا، لیکن ان میں سے کوئی بھی وقت پر نہیں پہنچ سکا، اور مولانا ابوالکلام کو تو وہ تاریخ ہی نہیں ملا، اور وہ نہ آ سکے، اور مولانا شبلی یہ حسرت اپنے ساتھ لے گئے۔

دارالمصنفین کے قیام کے بعد مولانا سید سلیمان نے مولانا شبلی کے خطوط کے جمع و ترتیب کا ارادہ کیا تو مولانا ابوالکلام کو بھی اسکے متعلق لکھا، انھوں نے جواب میں لکھا کہ:-

”مولانا شبلی مرحوم و مغفور کے مکاتیب مشکل ہے کہ مل سکیں کچھ لے تو پرائیویٹ معاملات یا ندوہ کے متعلق ہیں، اور ان کی اشاعت غیر ضروری۔“

بہر حال سید صاحب کے اصرار سے مولانا شبلی کے تمام خطوط جو ان کے پاس محفوظ رہ گئے تھے انھوں نے سید صاحب کے حوالے کر دئے، اور وہ مکاتیب شبلی جلد اول کے پہلے ایڈیشن میں آ گئے، ان میں سے جو بعد کو دستیاب ہوئے وہ دوسرے ایڈیشن کے اولیٰ کی زینت بنے، ان سب کو ملا کر خطوط کی تعداد ۳۳ ہو جاتی ہے۔ خطوط زیادہ تر علمی ہیں، مولانا نے ان میں باقاعلیٰ مشاغل کا تذکرہ کیا ہے یا کوئی نئی یا پرانی کتاب کہیں سے ہاتھ آ گئی ہے، تو اس کی اطلاع ان کو دی ہے، اور اس مسرت میں ان کو بھی شریک کرنا چاہا ہے۔

شروع کے چند خطوط تو بالکل کاروباری ہیں، یعنی نوعِ مدبرِ اندوہ کو بعض زیرِ ترتیب مضامین کے متعلق ہدایات ہیں، البتہ تمام تر علمی و ادبی ہیں، جن کے بار بار پڑھنے سے بھی ذوق کو تسکین نہیں ہوتی۔ پھر ان میں غایتِ محبت و تعلیق کی پناہ پر اور زیادہ کثرت پیدا ہو گیا ہے۔ کاش کہ وہ سب خطوط محفوظ ہوتے اور مکاتیب شبلی کی ایک جلد تنہا انہی کے نام کے خطوط پر مشتمل ہوتی، اور ہم اس سے اپنے ذوق کی تسکین کا سامان بہم پہنچاتے۔

مولانا شبلی علم و دانش، فضل و کمال، شہرت و عزت اور عظمت و جلال کی جس معراج پر تھے، اس سے یہ توقع کرنا، کہ انھوں نے بھی ان نوجوان دوست کے عقیدت ناموں کو محفوظ رکھنے کا اہتمام کیا ہوگا، ذرا مشکل ہے، لیکن مولانا شبلی کے نام ان کے ایک آدھ خط سبب اتفاق سے جو مل گئے ہیں، ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ عقیدت و محبت و نیاز مندی کے ان نذرانوں کی

معاظت کا اہتمام ضرور کیا گیا تھا، لیکن امتداد زمانہ سے وہ محفوظ نہیں رہے، اور ضائع ہو گئے، ورنہ کون کہہ سکتا ہے کہ ایک اور غبارِ خاطر اپنی خصوصیات و امتیازات کے ساتھ جن کا وہ حامل ہے، طیارہ نہ ہو جاتا، اور اردو کی صنعتِ خطوط نگاری کے ذخیرہ میں ایک اور بیش قیمت چیز کا اضافہ نہ ہو جاتا۔

مولانا شبلی کے خط و کتابت کا دائرہ بہت وسیع تھا، اس میں سرسید اور محسن الملک سے لے کر منشی سید افتخار عالم صاحب مارہروی مولف حیات النذیر، مولوی عابد حسین قادری بکھراونی مولف داستانِ اردو تک بھی شامل تھے، ان میں سے ہر ایک کے ساتھ ان کے تعلقات کی نوعیت مختلف تھی، لیکن وہ جتنا کھل کر مولانا ابوالکلام کو خط لکھتے تھے، کسی کو بھی نہیں لکھتے تھے، ان سے کوئی پردہ نہیں تھا، سب کچھ ان پر ظاہر کر دیتے تھے، ان کے احباب و اعزہ و تلامذہ کے وسیع حلقہ میں بہ اختصاص کسی کو بھی یہاں نہیں تھا، اور یہ اتنا درپردہ تھا کہ اگر خطوطِ منظر عام پر نہ آئے تو کسی کو معلوم بھی نہ ہوتا کہ مولانا شبلی اپنے ان ابوالعزم و جوان دوست سے اس درجہ اخلاص رکھتے تھے، حد یہ ہے کہ اپنے سب سے زیادہ مخلص، ہمراز و ہم داستان و یارِ صد اعتماد دوست مولانا حبیب الرحمن خاں شروانی سے بھی اس کا پردہ رکھا، اور ان کو خبر نہیں ہونے دی۔ مکتبہ شبلی میں مولانا شروانی کے نام ۱۱ خطوط ہیں، لیکن کسی خط میں مجھ سے بھی مولانا ابوالکلام کا ذکر کسی تقریب سے نہیں آیا ہے۔

منشی افتخار عالم صاحب حیات النذیر لکھ کر فارغ ہوئے تو یہاں تک ان کو خیال پیدا ہوا کہ لکے ہاتھوں حیات شبلی بھی کیوں نہ لکھ ڈالیں، جس کا مولانا شبلی ان کو قطعاً اہل نہیں سمجھتے تھے۔ منشی افتخار عالم نے اس کے متعلق ان کو لکھا، تو انھیں بڑا تعجب ہوا، مولانا ابوالکلام کو لکھتے ہیں :-

”ہاں اور سنی! افتخار عالم صاحب، مولوی نذیر احمد کی لائف لکھ کر انہی آلودہ ہاتھوں سے حیات شبلی کو چھونا چاہتے ہیں، اجازت اور حالات مانگے ہیں، میں نے لکھ دیا ہے کہ ظاہری حالات مانگے ہیں، میں نے لکھ دیا ہے کہ ظاہری حالات تو ہر جگہ سے مل جائیں گے، لیکن عالم انسر اللہ خدا کے سوا ایک اور بھی ہے وہاں سے منگوائیے۔ بھیجتا تو رد دے، ایسے لوگ لاکھ لکھیں تو کس کو خوشی ہوگی؟“

بعد میں یہی خدمت مولانا شبلی کے حسبِ توقع، تمام کمزوریات دینی سے فارغ ہونے کے بعد ان کے عزیز ترین شاگرد مولانا سلیمان ندوی نے انجام دی اور حق یہ ہے کہ اس کا حق ادا کر دیا، اس میں مولانا ابوالکلام سے مولانا شبلی کے تعلقات کا ذکر بڑی تفصیل سے آیا ہے۔

ممبئی کے قریب ججنہ نام کی ایک ریاست تھی، جہاں کے ایک انتہائی ترقی یافتہ، مسلم خاندان کی علم دوست و علم پرور خواتین سے جن میں عطیہ فیضی، سلیم علم الکمال کے لحاظ سے بہت ممتاز تھیں، ان کے بڑے خلیفانہ اور مشفقانہ تعلقات تھے وہ مولانا کی بڑی قدردان اور ان کے مذاقِ ادب کی دلدادہ تھیں ان سے خط و کتابت کا بھی سلسلہ قائم تھا، لیکن عام طور سے لوگ اس کو جانتے نہیں تھے، ایک مرتبہ تو مولانا شروانی کو لکھتے لکھتے رہ گئے، لیکن مولانا ابوالکلام کو اس کا علم تھا۔

انھیں خواتین کی دعوت پر مولانا ایک مرتبہ ججنہ بھی تشریف لے گئے تھے۔ ان کی جہاندارمی اور زہاں کی آب و ہوا کی لطافت سے مولانا بید متاثر ہوئے۔ اور اپنے تاثرات کا اظہار ایک غزل میں کیا، جس کے دو شعر مولانا ابوالکلام کو بھی لکھ بھیجے ہوئے روح پرور بھی یہاں کی نشہ آور ہے۔ یہاں فکرے و جام و سبو ہوگی تو کیوں ہوگی

کہاں یہ لطف، یہ سبزہ، یہ منظر، یہ بہارستان
پوری غزل یہ ہے، جس کو مولانا شبلی نے حجرہ سے رخصت ہوتے وقت اپنے ہاتھوں سے لکھ کر عطیہ کو دی تھی۔

کسی کو یاں خدا کی جستجو ہوگی تو کیوں ہوگی
خدا کی روزہ و فکر و وضو ہوگی تو کیوں ہوگی
جو دودن بھی بسر کرے گا اس صبرِ معلیٰ میں
اسے خلدِ بریں کی آرزو ہوگی تو کیوں ہوگی
ہوائے روح پرورد بھی یہاں کی نشہ آور ہے
یہاں فکرے و جام و سبو ہوگی تو کیوں ہوگی
جناب نازنی بیگم کو اور نواب صاحب کو
کسی شے کی جودل میں آرزو ہوگی تو کیوں ہوگی
کہاں یہ لطف، یہ منظر، یہ سبزہ، یہ بہارستان
عطیہ! تم کو یاد لکھو ہوگی تو کیوں ہوگی

عطیہ کے مشہور مسٹر رحیم فیضی نے جو بمبئی کے ایک مشہور آرٹسٹ ہیں مولانا کی ایک تصویر بنائی۔ مولانا ابوالکلام کو اس کا علم ہوا، تو اس کو دیکھنے کی خواہش کی تو مولانا ان کو لکھتے ہیں :-

”ہاں عطیہ فیضی کے یہودی شوہر نے جو آرٹسٹ ہے، میری تصویر ہاتھ سے کھینچی ہے، ابھی پوری تیار نہیں ہو چکا، میں اس کا فوٹو لے کر آپ کو بچوں کا، نائب سفیر کی جو نہایت خوبصورت شمس ہے اس نے خواہش کی کہ اس کے ساتھ تصویر کھینچو اؤں، چنانچہ ایک انگریزی کارخانہ میں فوٹو لیا گیا، وفاقِ آئینی بھی اسی گروپ میں سے ہے اس فوٹو کی ایک کاپی مولانا سید سلیمان ندوی نے بھی لگی تھی، تو ان کو لکھتے ہیں :-

”فوٹو کی ایک کاپی میرے پاس ہے اور اس پر سفیر ٹرکی کے دستخط ہیں کہ اس نے یہ فوٹو مجھ کو دیا ہے۔“

اول الذکر تصویر مسٹر رحیم فیضی کے کمال مصوری کا اعلیٰ ترین نمونہ ہے، وہ فرانس کی نمائش منعقدہ سالہ میں آرٹ گلری کی بھی زینت بن چکی ہے۔ اس کی وہاں بے انتہا قدر کی گئی اور نہایت معقول قیمت لگی، لیکن عطیہ بیگم نے اس کا فروخت کرنا کسی قیمت پر گوارا نہیں کیا وہ اب تک حجرہ کے ایوانِ رفعت کی زینت ہے۔

مولانا شبلی کو ترکوں سے بڑا قلبی لگاؤ تھا، ان کو اسلامی جاہ و جمال کا حامل سمجھتے تھے ان کی بڑی قدر کرتے تھے، ترکی عہدِ ملت کے نائب سفیر مغربیہ ہندوستان نے جو ان کا بہت شناس تھا، ان کے ساتھ تصویر کھینچوانے کی خواہش کی تو بطیب خاں رانسی ہو گئے، اس سے مولانا کے غیر معمولی تعلقات تھے، مولانا سید سلیمان کو لکھتے ہیں :

”وہ انگریز، اردو، فارسی، عربی، کوئی زبان نہیں جانتا، ہم اس سے نہ کوئی بات کہیں، جب وہ نہیں آتا تو

نور ان کو جاتا ہوں، اس نے خواہش کی کہ میں اپنا غنا اس کے ساتھ لکھیں، ان میں نے منظور کیا، مجھ کو تصویر سے

دلچسپی نہیں، لیکن ایسا انکار بھی نہیں۔“

یہ تصویر مولانا کو اتنی پسند تھی کہ اپنی دستی تصویر کے ساتھ اس کا تذکرہ بھی کرنا انھوں نے ضروری سمجھا

مولانا شبلی کو مسلم لیگ کی سیاست سے کبھی اتفاق نہیں ہوا۔ اس کی بنیاد نواب وقار الملک وغیرہ کے ہاتھوں ڈھاکہ میں رکھی گئی تو اس کی سب سے زیادہ مخالفت مولانا شبلی ہی نے کی اور زندگی کے آخر تک وہ اپنی اسی پالیسی پر قائم رہے اور اس کے خلاف تیز و تند نظمیں لکھتے رہے، جو کشاف و دستان کے فرضی ناموں سے ابلاغی، زمیندار، مسلم گزٹ، لکھنؤ وغیرہ میں بڑے آج نام سے چھپتی رہیں، اور لوگ بڑے بڑے لے کر ان کو پڑھتے رہے، کھل کر تو کبھی سامنے آتے نہیں، لیکن درپردہ تعریف و طعن کا

کوئی دقیقہ انھوں نے اٹھا نہیں رکھا۔ سلسلہ میں اس کے بڑے سرگرم و فعال سکریٹری مولوی عزیز مرزا صاحب تھے، وہ چاہتے تھے کہ مسلم لیگ کی شاخیں ایک ایک شہر میں قائم ہو جائیں تاکہ اس کی آواز گورنمنٹ میں اور زیادہ موثر ہو جائے، اسی سلسلہ میں انھوں نے ایک مرتبہ مسلم لیگ کے متعلق ایک پمفلٹ شایع کیا جس میں مسلمانوں کے لئے مسلم لیگ کی ضرورت کو بڑے پر زور دلائل سے ثابت کیا تھا، جس کی داد اور تو اور خود وقت کے دانشور نے بھی دی، مولانا شبلی توانی مواقع کی تلاش میں رہتے تھے، ان کو معلوم ہوا تو مولانا ابوالکلام کو فوراً لکھا کہ :-

”مولوی عزیز مرزا صاحب کو مبارک باد لکھے، ان کے پمفلٹ متعلق مسلم لیگ کی داد جناب وائسرائے بہادر نے دی اور اس کا اعلان تار کے ذریعہ سے اخبارات میں ہوا، ان کو شکایت تھی کہ لوگ مسلم لیگ قائم نہیں کرتے، اب کس کو انکار ہوگا۔“

(۲۸ ستمبر ۱۹۶۱ء)

دیکھئے ان چند جلوں میں گمنما زہر بھرا ہوا ہے۔

مولانا ابوالکلام عفوان شباب ہی میں اپنی جادو بیانی اور بحر نگاری کی وجہ سے سارے ہندوستان میں مشہور ہو گئے تھے۔ ان کا ہفتہ وار الہام اپنی نوعیت کا ہندوستان میں تنہا اخبار تھا جو ملک کے گوشہ گوشہ میں جاتا تھا، اور بڑے ذوق و شوق اور دلچسپی سے پڑھا جاتا تھا، اس طرح سے سارا ہندوستان ان کی طرف متوجہ اور ان کی زیارت کا مشتاق و آرزو مند ہو گیا تھا، جہاں جاتے تھے ان کا شاہانہ استقبال ہوتا تھا، مولانا شبلی ایک مرتبہ نواب غلام الملک کی دعوت پر حیدر آباد گئے تو انھوں نے دیکھا کہ ہر شخص مولانا ابوالکلام کا نادیدہ پرستار، ان کی زیارت کا آرزو مند، ان کی تقریریں کا مشتاق ہے، مولانا وہیں سے ان کو ایک خط میں لکھتے ہیں :-

”آپ کا تمام حیدر آباد مشتاق ہے، لیکن یہاں کوئی شخص عدد دریا ست کے اندر کوئی آزادانہ تقریر نہیں کر سکتا، ایسی حالتوں میں لوگ یہ کرتے ہیں کہ ریڈیو کے عدد میں جلسے کرتے ہیں، جو بالکل شہر سے متصل ہے اور ریاست کے تمام شایقین شریک ہوتے ہیں۔“

مفصل انتظامات دریافت اور استصواب کے بعد لکھوں گا۔“

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اہل حیدر آباد سے کہیں زیادہ خود مولف ہی اس وقت مولانا ابوالکلام کی تقریر سننے کا اشتیاق رکھتے تھے اور اس کے لئے اپنے خاص اہتمام میں جلسہ کرنا چاہتے تھے۔ اب نہیں کہا جاسکتا کہ مولانا شبلی کا یہ شوق پورا ہوا یا نہیں، لیکن جہاں تک ہماری یادداشت کام کرتی ہے، مولانا ابوالکلام، نظام کے عہد اقتدار تک کبھی حیدر آباد نہیں گئے۔ ان کو نظام حیدر آباد کی علم دوستی، علما و نوازی، ہنس و ہنسی، اور علم و فن کی راہ میں ان کی بے پناہ اور عظیم الشان فیاضی و زرباشی کے باوجود انہیں کبھی عقیدت نہیں پیدا ہوئی، نہ ساری عمر ان کے ابرکرم سے جس سے سارا ہندوستان سیراب ہوتا تھا، انھوں نے فیضیاب ہونے کا ننگ گوارا کیا۔

ارباب کمال کی خود ان کے اپنے وطن میں عموماً قدر نہیں ہوتی۔ لیکن مولانا شبلی اس سے مستثنیٰ تھے، وہ جب اپنے لمبے لمبے سفروں سے واپس آتے تھے، تو سارے شہر میں دھوم مچ جاتی تھی اور ہر شخص جان جاتا تھا کہ مولانا شبلی آگئے ہیں اور پھر چہار طوں سے مشتاقان دیدار جوق در جوق زیارت و ملاقات کے لئے پہنچ جاتے تھے، جب تک ان کا قیام وطن میں رہتا

کا فیض جاری رہتا اور لوگ اپنے اپنے ذوق کے مطابق ان سے استفادہ کرتے رہتے، ہمارے شہر کے مشہور نعت گو شاعر لامہ اقبال سہیل کو وطن کے اسی دوران قیام میں مولانا سے شرف تلمذ حاصل ہوا تھا اور انھوں نے مولانا سے عربی ادب بحضرات کی بعض اونچی کتابیں مثلاً حماسہ الہی تام اور الکتاب والیقین وغیرہ پڑھی تھیں، اس کا ذکر مولانا سہیل کی ناکملی سیرت ملی میں بھی ہے اور اسی کو مولانا سید سلیمان ندوی نے حیات شبلی میں بھی نقل کر دیا ہے۔

مولانا شبلی اپنے غیر معمولی علمی اور ادبی کمالات کی شہرت کی بنا پر ہندوستان کے کسی گوشہ میں بھی بیگانہ نہیں تھے جہاں آتے تھے، ان کی آمد کا شور ہو جاتا تھا، اور ان کی زیارت کے لئے لوگ امنڈ پڑتے تھے، لکھنؤ، الہ آباد، کلکتہ اور ممبئی تو مختلف وجوہ سے وطن ثانی کی حیثیت حاصل ہو گئی تھی، جہاں ان کا قیام کبھی کبھی ہفتوں نہیں، مہینوں ہو جاتا تھا، اس لئے شہروں کا ایک ایک بچہ ان کو جان گیا تھا، لیکن ان شہروں کے علاوہ ہندوستان کے دوسرے شہروں میں بھی جاتے تھے، تو ان کا بڑا شاندار خیر مقدم ہوتا تھا، اور وہاں کے عوام و خواص ان کو دیکھنے کے لئے بے تاب ہو جاتے تھے، ایک مرتبہ درہ کے سلسلہ میں بانکی پور پہنچ گئے، تو ان کو لینے کے لئے ایک کثیر جمع اسٹیشن پر اکٹھا تھا اور باوجود مولانا کے انکار و راض کے جوش عقیدت میں آدھے راستہ سے ان کو جلوس کے ساتھ فرد گاہ تک لے گیا جس کا مولانا شبلی پر بڑا اثر تھا، لانا ابوالکلام کو لکھتے ہیں :-

”صبح کو بانکی پور پہنچا، غایت کثرت سے جمع تھا، علماء شہر اور تمام طلبہ کا مجمع موجود تھا، نہایت سخت اصرار کے ساتھ طلبہ نے گاڑی بھینچی اور فرد گاہ تک لائے۔ میرے اصرار کا اتنا اثر تھا کہ آدھی راہ کے بعد یہ مشغلہ شروع ہوا ورنہ وہ تو اسٹیشن ہی سے کانٹوں میں گھسیٹنا چاہتے تھے، یہ تو نہیں کہتا کہ رعونت پسند نفس کو پھر سیری نہیں آتی ہوگی، لیکن واقعاً ہنسی آتی تھی، کہ عجب خوش اعتماد و بلکہ ضعیف الاعتقاد ہیں۔“

لیکن مولانا شبلی نے وہیں سے اپنا دورہ لنتوی کر دیا اور لکھنؤ روانہ ہو گئے، لکھتے ہیں :-

”دورہ کرتا ہوں تو لکھنؤ میں سالانہ جلسہ کے متعلق جو کام چھڑے ہیں، ابتر ہو جائیں گے۔“

ندوہ ان کو ہر چیز سے زیادہ عزیز تھا، اور اس کے ضروری کاموں پر اپنی ذاتی دلچسپیوں کو بھی بے تکلف قربان کر دیتے، اور اس پر فخر کرتے تھے۔ مولانا شروانی کو ایک خط میں لکھتے ہیں :-

”اب کی بمبئی میں عجیب رنگین صحنیں رہیں، لیکن عین عالم نطف میں ندوہ کی ایک فوری ضرورت سے یہاں آنا پڑا۔“

لیکن آنکھوں میں اب تک وہ تاشا پھر رہا ہے، خیر اس پر فخر کرتا ہوں کہ دل کی خوشی کو قوم اور مذہب پر نثار کر سکتا ہوں اور بے تکلف کر سکتا ہوں۔“

(۷۲)

ایک اور خط میں انھیں کو لکھتے ہیں :-

”عین اس وقت کہ چین زار بمبئی کے گلگشت نے عالم طلسم میں پہونچا دیا تھا، بجا و پور کے عہدہ واردوں کا خط پہونچا، کہ ریاست کے حکم سے ندوہ کے معائنہ کو آتے ہیں، اور اس وقت تمھارا ہونا ضروری ہے۔ بالکل اسی حالت میں بمبئی سے نکلا جس طرح مرحوم شہداد نے بہشت عدن کو خیر یاد کہا تھا، بہر حال پھر اسی خراب (ندوہ) میں آگیا۔“

مولانا شبلی کے پاس فارسی کے نواد کتب کا بڑا اچھا ذخیرہ تھا، جس کو وہ بہت محبوب رکھتے تھے، ان میں ایک مشائخ چشت کے حالات میں جہاں آراہیم کی تصنیف مونس الارواح کا ایک نادر بیش قیمت قلمی نسخہ بھی تھا، جوشا جہاں کے دربار کے خاص کاتب رشید الدین و طوطا کے ہاتھ کا دبیز زرافشان کاغذ پر نہایت خوش خط لکھا ہوا ہے، اب وہ کتب خانہ دارالمنصفین کی زینت ہے، اس کا خط تمنا پاکیزہ روشن اور دیدہ زیب ہے کہ بس دیکھتے رہ جاسیے، چار سو برس گزر جانے کے بعد بھی اس میں تڑپ ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ کاتب ابھی ابھی لکھ کر اس سے فارغ ہوا ہے، پیرس میں آکر وہ انمائش کے موقع پر یہ گرانقدر قلمی کتاب بھی نمائش میں رکھنے کے لئے طلب کی گئی۔ اور وہ پندرہ ہزار کے بیچہ پر پیرس بھیجی گئی، لیکن مولانا کو پھر بھی خطرہ تھا کہ کہیں ضائع نہ ہو جائے۔

مولانا ابوالکلام کو لکھتے ہیں:

”میری کتاب جہاں آراہیم کی تصنیف، ولایت کی نمائش میں طلب ہوئی ہے، میں نے لکھ دیا ہے کہ ضرور واپس لے“

ان کو اس قسم کے نواد کے دیکھنے کی بھی بڑی تمنا رہتی تھی، اسی طرح ایک آل ورلڈ نمائش ۱۹۱۲ء میں ممالک متحدہ آگرہ و اودھ کے سابقہ دارالسلطنت الہ آباد میں بھی مونی تھی، اس میں بھی قلمی نواد و خطوط کی نمائش کا ایک شعبہ تھا، جس میں جابجا سے نہایت نادر اور بیش قیمت قلمی کتابیں نمائش کے لئے منگوائی گئی تھیں، ان میں دیوان فیضی کا ایک نادر نسخہ بھی کہیں سے آکر نمائش کی زینت بننے والا تھا مولانا کو اس کی اطلاع ملی، تو ان کے لئے نمائش دیکھنے کی ایک وجہ ترغیب پیدا ہو گئی، مولانا ابوالکلام کو لکھتے ہیں:-

”الہ آباد کی نمائش میں ایک اور اضافہ ہوا، یعنی نوادرات میں ایک دیوان فیضی بھی ہو گا اور وہ دسمبر کے اوائل تک پہنچ جائے گا۔“

اب وہ الہ آباد کی مشہور پبلک لائبریری کی زینت ہے۔

مولانا شبلی کے زمانہ حیات میں تین بڑے اہم واقعات پیش آئے، اور انہی نے درحقیقت مسلمانوں کو بیدار کر دیا، ان میں سے دو جن سے مسلمان بیدار ہونا شروع ہوئے، ایک غزوہ طرابلس ہے اور دوسرا جنگ ملتان ہے۔ ان دونوں میں جن لوگوں نے مسلمانوں کی رہنمائی کی، اور ترکوں کی حمایت اور ہمدردی کا بے پناہ جذبہ ان میں پیدا کر دیا، ان میں دو بزرگ بہت ممتاز تھے، ایک مولانا شبلی اور دوسرے ابوالکلام آزاد، مولانا شبلی ترکوں کی حمایت میں پر جوش نظمیں لکھتے تھے جو فرضی ناموں سے الہلال کلکتہ، زمیندار لاہور، اور مسلم گزٹ لکھنؤ میں چھپتی تھیں، اور مولانا ابوالکلام اپنے اخبار الہلال میں نہایت پر زور اور دلولہ انگیز مضامین لکھتے تھے ان کو پڑھ پڑھ کر مسلمان اتنا جوش میں بھر گئے کہ وہ اپنا سب کچھ ترکوں پر نثار کرنے کے لئے تیار ہو گئے۔ ڈاکٹر انصاری کی سرکردگی میں ترکوں کی امداد کے لئے ہندوستان کے مسلمانوں کی طرف سے جو طبی مشن گیا تھا، وہ بھی درحقیقت ان کے اسی جوش و خروش کا منظر تھا اور وہ جب اپنے فرائض ادا کر کے ممبئی کے ساحل پر اترے تو اس کے استقبال کے لئے مولانا شبلی ممبئی میں موجود تھے اور ممبئی وفد کے بحیرہ عافیت واپس آنے پر ان کو پر زور مبارک باد دی، اور ایک قصیدہ تہنیت بھی پیش کیا، جو ان کے بے پناہ جذبہ ملی جوش و خروش کا پورا آئینہ دار ہے، آج بھی اس کے پڑھنے سے اس وقت کا فتنہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔

تیسرا چمکی بازار کان پور کی مسجد کے انہدام کا واقعہ ہے، جب یہ حادثہ خونیں پیش آیا ہے، مولانا اپنے مستقر لکھنؤ سے بہت دور ممبئی میں تھے، اخبارات کے ذریعہ اس ہنگامہ کی خبریں ان تک پہنچیں تو تڑپ گئے، اور اس اثر کے تحت انھوں نے پے درپے متعدد نظمیں لکھیں جو اس واقعہ کے کئی برس بعد تک ہندوستان کے بچے بچے کی زبان پر تھیں اور اب بھی ہیں، وہ اس قدر موثر، پر جوش اور دلولہ انگیز تھیں کہ بقول مولانا سید سلیمان ندوی کے جس ہفتہ وہ الہلال کلکتہ یا ہمدرد دہلی یا زمیندار لاہور میں چھپیں

ہندوستان کے مسلمانوں کے لئے رجز کا کام دیتیں، اور وہ انگریزوں کے غلات انتہائی جذبہ انتقام اور جوش و خروش سے لبریز ہو جاتے، ان نظموں میں اب بھی وہی جوش و خروش کا طوفان ہے، جن کو پڑھ کر آج بھی انگریزوں کے خلاف خون کھول جاتا ہے، ایک نظم میں کان پور سے دوسری اور اس سعادت سے اپنی محرومی پر نہایت دلورز و لفاظ میں اظہارِ انسو کیا ہے، فرماتے ہیں :-

شہیدانِ وفا کی خاک سے آتی ہیں آوازیں

کہ شبلی بھی میں رہ کے محروم سعادت ہے

واقعہ کان پور کا ان پر جو اثر تھا، اس کا اندازہ ان دو قطعوں سے بھی کیا جاسکتا ہے :-

اگرچہ آنکھ میں غم بھی نہیں ہے اب باقی اگرچہ سدا بلبقان سے جگر شوق ہے
بچار گئے ہیں، مگر میں نے چند قطرہ خون کہ کان پور کے بھی زخمیوں کا کچھ حق ہے
کیا پوچھتے ہو یہ کہ رسولِ عرب کی قوم، کیوں گشت، اسی ہے آج عدد میں ظہور میں
سُن لو وہ گنجِ بائے گرانمایہ دفن ہیں، کچھ سیاقان کی خاک میں کچھ کان پور میں

لیکن اس واقعہ کو سارے ہندوستان کے مسلمانوں کا ملی مسئلہ بنانے میں جس کے قلم و زبان کو سب سے زیادہ دخل ہے وہ مولانا ابوالکلام آزاد تھے، انھوں نے اپنے اخبارِ اہلال میں اس کی حمایت میں مسلسل پر جوش مقالات لکھے اس طرح سے ایک کی پر اثر اور دلولہ انگیز نظموں نے اور دوسرے کے آتشیں اور جوش انگیز مقالات نے سارے مسلمانوں کو جوش سے بھر دیا۔ اور وہ مسجد کی حرمت اور تقدس کے لئے ہر قسم کی قربانی کرنے کے لئے طیار ہو گئے، مختصراً اصل واقعہ یہ ہے کہ مصان المبارک کی دسویں تاریخ تھی، مسلمانانِ کان پور نے مولانا آزاد بخانی مدرس اعلیٰ مدرسہ کان پور کی سرکردگی میں ایک عظیم الشان جلسہ منعقد کیا، انھوں نے ایسی پر جوش تقریر کی کہ سارا مجمع جوش سے لبریز ہو گیا اور جلسہ کے ختم ہونے کے بعد اسی جوش و خروش میں کی حالت میں اس نے مسجد کا رخ کیا، اور مسبحہ کے منہدم منصہ پر انٹشیں عینی شروع کر دیں اس وقت سکھ فوج کا پہرہ و پڑیا مسٹر بلکر کشن شان پور نے موقع پر پہنچ کر، ان نیتے مسلمانوں پر جو مسجد کی تعمیر میں مصروف تھے، فوج کو حملہ کا حکم دے دیا، اور انھوں نے نہایت بے رحمی سے در دی سے نہ صرف گولیاں برسائیں، بلکہ قریب پہنچ کر ان کے جسموں کو برچھوں اور نیزوں سے چھلنی کر دیا، جس کے نتیجے میں بہت سے مسلمان شہید اور زخمی ہو گئے، جن میں تھے ننھے معصوم بچے بھی شامل تھے، شہداء کا صحیح اندازہ تو نہ ہو سکا، لیکن خود گورنمنٹ کی رپورٹ کے مطابق ان کی تعداد تیس سے کم نہ تھی، اس سے سارے ہندوستان میں ایک قیامت چم گئی۔ بس سے حکومت بھی متاثر ہوئی۔ اس زمانہ میں والٹر رائے کی کونسل کے ایک ممبر سر علی امام مرحوم تھے۔ انھوں نے مولانا محمد علی اور مولانا عبدالباہی فرنگی محلی کو مصالحت کا پیام دیا، اور صلح کی بات چیت شروع ہو گئی، لیکن اس سلسلہ میں حکومت اور مسلمانوں کے فتنہ بازوں نے بڑا شدید اختلاف تھا۔ مسلمانوں کا مطالبہ تھا کہ مسٹر بلکر کشن کو سزا دی جائے، مسجد جس تھی ویسی ہی پھر بنوا دی جائے، قیدیوں کو قید و بند سے رہا کر دیا جائے اور جو لوگ شہید ہو گئے ہیں ان کا خون بہا دیا جائے، لیکن مصالحت کی گفتگو کا آغاز اس طرح ہوا کہ قیدیوں کو رہا کر دیا جائے گا، طرزموں پر سے مقدمہ کشاں جائے گا، مظلوموں کی مالی مدد کی جائے گی، لیکن مسجد کا جو حصہ منہدم کر دیا گیا ہے، اس کے پھر بنوانے پر مسلمانوں کی طرف سے

اصرار نہ کیا جائے گا۔ مولانا نے اس پر ایک طنزیہ قطعہ لکھا اس کا ایک ایک شعر مسلمانوں کے اس وقت کے جذبات کا آئینہ دار ہے۔ اس کے بعض شعر یہ ہیں :-

جز مسجد کو اگر آپ سمجھتے ہیں حقیر
آپ کے ذہن میں اسلام کی تصویر نہیں
آپ کہتے ہیں، وضو خانہ تھا مسجد تو نہ تھی
یہ بجا مسئلہ فقہ کی تعبیر نہیں
آپ اس بحث کی تکلف نہ فرمائیں کہ آپ
حامل فقہ نہیں واقف تفسیر نہیں

بالآخر مصالحت کی گفتگو کا میاب ہوئی۔ لارڈ ہارڈنگ وائسرائے ہند خود کان پور آئے، حکومت کی طرف سے سر علی امام نے نمائندگی کی، اور مسلمانوں کی طرف سے مولانا عبدالباری فرنگی پٹیل نے، اور دونوں کے اتفاق رائے سے معاملہ اس طرح طے ہوا کہ قیدیوں کو رہا کر دیا جائے گا، مقدمے واپس لے لئے جائیں گے، اور مسجد کا منہدم حصہ اس طرح تعمیر کیا جائے گا کہ اوپر چھت ہوگی، جس سے وضو خانہ کا کام لیا جائے گا، اور نیچے سے آمدورفت کے لئے سڑک یا راہ تہ بنا دیا جائے گا۔ اس فیصلہ کو سب نے منظور کیا اور وائسرائے بہادر نے اپنی طرف سے اس کا اعلان کیا، جس کا اصرار اور وفادارانہ حکومت دونوں نے شکریہ ادا کیا، مولانا نے بھی وائسرائے کو خطاب کر کے حسب ذیل قطعہ کہہ کر اپنی شکر گزاری کا فرض ادا کیا، جس کے بعض اشعار یہ ہیں:

اے بھائیوں گہرو افسر اور نگ شہسہی
دو کیا تو نے جو آئین جہاں بانی ہے
تو نے ظاہر میں رعایا سے جو کھائی ہے شکست
یہ حقیقت میں ظفرِ مندی سلطانی ہے
تیرے اظہار و کرم عام نے دیدی یہ ندا
کوئی مجرم نہ، نہ قیدی ہے، نہ زندانی ہے
تو نے اک آن میں گرتا ہوا گھر ہتھام لیا
بازوؤں میں یہ ترسے زور جہاں بانی ہے
گرچہ مدح امراء میں نے نہیں کی ہے کبھی
شکر احسان مگر فطرت انسانی ہے

مولانا ابوالکلام کو جو گروہ احرار کے سرخیل تھے، اور جنہوں نے اپنے اخبار ابھتال کے ذریعہ اس مسئلہ کو مسلمانوں کا آل انڈیا مسئلہ بنا دیا تھا۔ مولانا لکھتے ہیں :-

”برادرِ م، کان پور کا معاملہ جس طرح فیصل ہو گیا، اب سرورِ ملت اس سے آگے بڑھنے کی ضرورت نہیں۔“
یہ مولانا شبلی کی قومی و ملی زندگی کا سب سے آخری مگر سب سے زیادہ بان گذار حادثہ تھا، جس سے ان کے قلب و دماغ نے بے حد اثر لیا، اور اپنی پراثر نظموں سے انھوں نے سارے ہندوستان میں ایک قیامت برپا کر دی، اگر وائسرائے کی مداخلت سے تعجیل تمام، صالحیت نہ ہو جاتی تو مسلمانوں کا جوش آگے بڑھ کر معلوم نہیں کیا رخ اختیار کرتا اور اس سنجودی و سرشاری اور شدت جذبات میں وہ کیا کچھ نہ کر دالتے۔ ابھی بلقان کا شور مچ رہا تھا اور مسلمانوں کے دل برطانوی وزارت خارجہ کی سیاسی

روش سے سخت مشتعل ہی تھے کہ صوبہ متحدہ کے گورنر سر جسٹس اور ان کے ماتحت حکام کانپور کی غلط اندیشیوں اور غلط کاریوں اور غلط کوششوں نے مسجد کانپور کی صورت میں ان کے اضطراب و اشتعال کا ایک نیا سامان پیدا کر دیا، اور وہ غم و غصہ سے اور زیادہ بے خبر ہو گئے، گورنمنٹ نے اس جوش کے دبانے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا، لیکن وہ باوجود قاہری و سلطانی وجہی کے بھی کامیاب نہ ہو سکی، اور اس کو مسلمانوں کے سامنے جھکنا پڑا۔

یہ اس وقت کا واقعہ ہے جبکہ برطانوی حکومت کا اقبال نصف النہار پر تھا۔ اور اس کے حدود فرانس و اٹلی، مشرق و مغرب اور شمال و جنوب میں بڑھتے چلے جا رہے تھے اس کے طائفہ جبروت سے ایشیا تو ایشیا سا اور یورپ کا پتا تھا۔ اس حادثہ غوغا میں ایک برس کے بعد مسلمانوں کی ملی زندگی کا یہ رجز خوان ہم سے ہمیشہ کے لئے رخصت ہو گیا، لیکن اس کی جزیہ نظموں نے انگریزوں کی سیاست کے خلاف لوگوں کے دلوں میں نفرت و حقارت کا جو شدید ترین جذبہ پیدا کر دیا تھا وہی حقیقت ہندوستان کی تحریک آزادی کا نقطہ آغاز ہے، جس کے بعد یہ جذبہ بڑھتا گیا، اس لحاظ سے مولانا شبلی، ہندوستان کی تحریک آزادی کے اولین محرک ہیں جن کو ہندوستان کی تاریخ کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔

ثبت است بر جریدہ عالم دوام ما

سیاحت قمر

اگر سیاحت قمر کا مقصد صرف یہ ہوتا کہ کوئی راکٹ وہاں تک پہنچ جائے یا کوئی انسان وہاں پہنچ کر مر جائے تو یہ بات زیادہ اہم نہ بنتی۔ کیونکہ اس صورت میں ہمارے لئے کوئی ذریعہ اس امر کی تحقیق کا نہ تھا کہ واقعی کوئی راکٹ یا انسان وہاں پہنچا بھی یا نہیں۔ لیکن جب یہ سوال سامنے آتا ہے کہ ہم وہاں پہنچیں اور لوٹ بھی آئیں تو اس کی اہمیت بہت بڑھ جاتی ہے اور اس وقت امریکہ کا نشانہ فکر بھی ہے۔

ہر چند وہاں کے بعض ماہرین سائنس اس اقدام کے موافق نہیں ہیں اور وہ پوچھتے ہیں کہ "چاند تک پہنچنے کی آخری صورت ہی کیا ہے؟ لیکن غلش جبکہ اس نوع کے اعتراضات کی پروا نہیں کرتی اور وہ برابر اپنی کوشش میں مصروف ہے چنانچہ مریخی راکٹوں اور ابالونامی فضائی جہاز کی تیاری کے لئے ۲۰ ہزار ارب ڈالر کا بجٹ منظور ہو چکا ہے اور اس کی پہلی سطح یعنی ۳ کروڑ ارب صرف کرنے کے ٹھیکے بھی دیدئے گئے ہیں۔

خیال کیا جاتا ہے کہ آئندہ پچھ سال میں یہ تمام تیاریاں مکمل ہو جائیں گی اور ۱۹۶۸ء تک امریکی انسان سر زمین قمر تک پہنچ جائے گا۔

اس مقصد کے لئے کلیفورنیا میں اپالونامی جہاز زیر تعمیر ہے جس کا وزن ۷۷ ٹن ہو گا۔ اور ۲۵ ہزار میل فی گھنٹہ کی رفتار سے پرواز کرے گا۔ یہ سفر ۶ گھنٹوں میں ختم ہو گا اور اس کے مسافر چاند میں دو تین قیام کرنے کے بعد پھر امریکہ واپس آجائیں گے۔ اس عظیم الشان مقصد کی تکمیل کے جو حالات تیار کیے جائیں گے یا جتنے تجربات عمل میں آئیں گے ان کی تفصیل سے شاید سائنسدان خود بھی بہت واقف نہیں ہیں اور کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ آئندہ چھ سال کے عرصہ میں وہ اپنی تیاریاں مکمل کر سکیں گے یا نہیں۔

نور اللغات اور فرہنگ اثر

(بہ سلسلہ گزشتہ)

(طاہر محسن کا کوری)

نور اللغات — آدھا پاؤ — تھوڑا — بہت کچھ — کسی قدر — (ظفر)
جو میرے رونے پہنٹتے ہیں پارب ان کو غم نصیب اگر: ہوسب آدھا پاؤ ہو تو سہی
فرہنگ اثر — ظفر نے غم کو ایک اکائی ان کر دیا کی ب کہ میرے غم کا نصف (آدھا) یا چوتھائی (پاؤ) حصہ میرے دشمنوں پر
ڈال دے تاکہ انھیں میری مصیبت کا اندازہ ہو اور مجھ پر ہنسنے کے بہانے روئیں۔ بول چال میں آدھا پاؤ بمعنی
سیر کا آٹھواں حصہ ہے نہ کہ آدھا پاؤ۔ اس سے بھی میرے بیان کردہ مطلب کی تصدیق ہوتی ہے۔

طاہر — ملاحظہ ہوا امیر اللغات — تھوڑا بہت — تھوڑا سا — (دجان صاحب) ق —
اس جواری خصم کاٹن بیٹوں، ادھی پوچھکے پرودہ ہارا ٹ
ہو گئے دیکھتے ہی نئے ہرن پاؤ آدھا رہا نہ سارا لوٹ
لکھنؤ میں اس جگہ فصحا تھوڑا بہت بولتے ہیں۔ اور شعر کے مطلب کی تو کئی صحت۔ اہل سخن آج کل ایک شعر کے
کئی کئی مطلب بیان کر دیا کرتے ہیں۔

نور اللغات — آدمی کا جنگل — وہ مقام جہاں کثرت سے آدمی ہوں — (ناسخ) —
قیس کی قیس جانے لیکن زین دیشی ہوں آدمی کے جنگل کا
فرہنگ اثر — شعری بات اور ہے نثر میں آدمیوں کا جنگل کہتے ہیں۔

طاہر — امیر اللغات میرا ہے ”آدمی کا جنگل“ وہ مجمع جہاں خلائق کا انبوه ہو۔ راستہ —
کیا دل لگے جنوں میں وحدت پسند ہوں میں مردم گیا سے صحرا جنگل ہے آدمی کا
مخزن المیادرات میں آدمی کا بن یا جنگل دیا ہے اور بہار ہمد میں آدمیوں کا جنگل ضرور لکھا ہے لیکن نہ
میں ناسخ کا وہی مذکورہ شعر جو نور اللغات میں ہے پیش کیا ہے۔

نور اللغات — آدھا آدھا ہونا — شرمندہ ہونا — تھوڑا تھوڑا ہونا —
فرہنگ اثر — لکھنؤ میں کٹ کٹ جانا۔ پانی پانی ہو جانا اور معلوم کیا کیا بولتے ہیں پرانی زبان تھوڑا تھوڑا ہونا بھی ہے۔ لہذا
آدھا آدھا ہونا بمعنی شرمندہ ہونا کسی معتبر کتاب میں نظر سے نہیں گزرا۔

طاہر — مخزن المیادرات میں ہے ”آدھا آدھا ہونا“ جو شرمناک محجوب ہونا۔ تھوڑا تھوڑا ہونا محاورات ہند میں بھی

اسی طرح مثل نور اللغات درج ہے۔

زوار اللغات۔ آدھی کو چھوڑ کر ساری کو دوڑنا۔ تھوڑے پر قانع ہو کر زیادہ کی کوشش کرنا۔ (ذوق)۔
مگھدا دیوے قناعت ملہ یک ہفتہ کی طرح۔ دوڑے ساری کو کبھی انساں نہ آدھی چھوڑ کر
مرنگی اثر۔ وہی شعر کو محاورے کا بدل بنانا۔ اصل مثل اس طرح ہے "آدھی چھوڑ ساری کو دوڑنا"
ساکر۔ امیر اللغات میں "آدھی کو چھوڑ ساری کو دوڑنا" درج ہے۔ اور بہار میں۔ محزن المحاورات اور
محاورات ہند میں مثل نور اللغات درج ہے۔ ہاں "کر" کا لفظ ضرور کتابت کی غلطی ہے جو زاید
ہو گیا ہے۔

زوار اللغات۔ آر پار۔ ایسا سوراخ جو ایک طرف سے دوسری طرف پہنچے۔ (فضاوار پار بولتے ہیں)
مرنگی اثر۔ یہ فیصلہ غالباً اس بنیاد پر کیا گیا ہے کہ جلال نے سرمایہ زبان اردو میں وار پار لکھا ہے اور آر پار کو نظر انداز
کر دیا ہے۔ اس بنا پر آر پار کی فصاحت ذیل نہیں ہوتی۔

ساکر۔ امیر اللغات میں "آر پار" (پارادار اس کی اصل ہے جس کے معنی سنسکرت میں اس طرف اس طرف)
جو سوراخ ایک طرف سے دوسری طرف برابر نکل جائے۔ (فصحاوار پار بولتے ہیں)۔ کاش اثر صاحب
نے نور اللغات کا ضخیمہ ملاحظہ فرمایا ہوتا جس میں یہ اضافہ کر دیا گیا تھا "ایک طرف سے دوسرے سرے
تک (حالی)۔"

لگن میں تیری نکل گئے جو نہ چھپکے دریاے پر خطرت گئے وہ کوہ آنکھ بند کرنے دار دیکھنا نہ پار دیکھا
شاید حضرت اثر فرمائیں کہ یہ دہلی کی زبان ہے لکھنؤ والے نہیں بولتے تو ہم ان کی تشفی کے لئے مرثی میر انیس
جلد ششم سے صفحہ ۹۹ کے بند ۱۲۸ سے دو شعر لکھے دیتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:-
آئی صدا علی کی یہ پہلو سے ایک بار۔ اس ابن فاطمہ تری غربت کے میں تثار
سچ ہے کہ سرسیر تن عباس ہے فگار۔ آفت کی برجھیاں ہیں کلیجے کے وار پار
اب فیصلہ فصاحت کا حضرت اثر پر چھوڑتا ہوں۔

اللغات۔ آذر۔ (دن۔ ذکر) ایک رومی مہینہ کا نام جو چیت یا مارچ کے مہینے کے مطابق ہوتا ہے، بہار کے مہینہ کا نام
مرنگی اثر۔ اردو میں یہ لفظ رائج نہیں۔ پلٹیس سے آنکھیں بند کر کے نقل کر دیا، نہ معلوم آذری کو کیوں چھوڑ دیا وہ
بھی اسی کے ذیل میں تھا۔ آذر کے بھی دہری معنی ہیں جو آذر کے ہیں آذر کی موجودگی میں آذر لکھنے کی کوئی
ضرورت نہیں تھی۔

ساکر۔ امیر اللغات۔ رسالہ قواعد فارسی میں ہے کہ ابر آذری غلط ہے اور ابر آذری صحیح ہے۔ اس واسطے
کہ آذر بہار کے مہینہ کا نام ہے اور آذر خماں کے مہینے کا۔ مؤلف کے نزدیک ابر آذری ماہ بہار کے معنی
میں بھی آیا ہے تو اور صحیح یہ ہے کہ آذر ایک رومی مہینے کا نام ہے جو چیت اور مارچ کے مہینے سے مطابقت
رکھتا ہے۔ اور ان ایام میں سوچ برج حوت میں ہوتا ہے۔ اس صورت میں آذر اول ماہ بہار ہے اور آذر

سال شمسی کے نویں مہینے کا نام ہے جو پوس اور جنوری سے مطابقت رکھتا ہے اور اس زمانہ میں آفتاب برج قوس میں ہوتا ہے پس یہ مہینہ خزاں کے مہینوں میں سے ہے جیسا کہ ارباب لغت نے تصریح کی ہے پس جب یہ ثابت ہو چکا کہ آذر ماہ بہار کا نام ہے اور آذر ماہ خزاں کا تو اطلاق ابر آذاری کا ابر بہار پر اور اطلاق ابر آذری کا اُس ابر پر جو خزاں میں بر سے صحیح ہو گا اور رفع اختلاف اس طرح ہو سکتا ہے کہ آذر مخفف آذر کا بھی آیا ہے جو نام ماہ بہار کا ہے۔ جیسا کہ مؤلف غیاث اللغات نے لکھا ہے کہ آذر بفتح ذال مجملہ مخفف آذر ماہ رومی (پس جہان ابر آذری معنی ابر بہار شعرائے کلام میں ہو وہاں آذر کو مخفف آذر جاننا چاہئے نہ کہ نام ماہ خزاں۔ ہفت قلزم۔ فرہنگ جہانگیری اور فرہنگ اندراج سب مؤلف نور اللغات کے موید ہیں۔

نور اللغات۔ آرام جان۔ (بلا اضافت و باعلان فون) (لکھنؤ) ذکر۔ ایک قسم کا پاندان۔ حسدان۔ (تسلیم)۔ ہم نے جو پان مانگا باتوں میں زیر کھولا اور آگیا جو دشمن آرام جان کھولا

فرہنگ لٹری۔ یہ آرام جان نہیں آرام دان ہے۔ علامت خوف دان ہے نہ کہ جان۔ پاندان۔ سبودان۔ اگالدان وغیرہ میرے پاس جو نسخہ امثال ہے (نامتام ہے اور مؤلف کا نام تحقیق نہ ہو سکا) اس میں صاف صاف لکھا ہے۔ اس عبارت کے ساتھ ”ایک چھوٹا پاندان جو مقابلہ کی قطع کا ہوتا ہے اور یہ لکھنؤ میں ایجاد ہوا ہے بعد ازاں خود ہی آرام دان لکھ کر اس کو آرام جان کا مراد قرار دیتے ہیں۔ کوئی تک بھی ہے۔

طاہر۔ امیر اللغات = آرام جان۔ (نمبر ۱۱) بلا اضافت آرام و باعلان فون) چھوٹا سا پاندان جس کا دھکنا قہار خاصدان کی قطع کا ہوتا ہے اور اندر کھالی بھی ہوتی ہے اس کو حسدان بھی کہتے ہیں۔ لکھنؤ کی ایجاد ہے۔ تذکرہ تائیت جلس میں ہے آرام جان۔ ذکر۔ تسلیم کا شعر لکھ کر فٹ نوٹ میں لکھتے ہیں ”آرام جان اور حسدان لکھنؤ کا ایجاد خاص ہے۔“

نور اللغات۔ آزاد۔ آزادہ۔ آزاد اور آزادہ کا فرق۔ آزاد۔ اس کو کہتے ہیں جس کی رہائی دوسرے کے ہاتھ میں ہو۔ اور آزادہ، اس کو کہتے ہیں جس کی رہائی اسی کے اختیار میں ہو۔ آزادہ میں ”و“ اس غرض سے ہے کہ دال کی حرکت ظاہر ہو سکے۔

فرہنگ لٹری۔ یہ غیاث اللغات بحوالہ بہار عجم کا ترجمہ ہے۔ ”آزاد بجائے مستعل میشود کہ اختیار رہائی او بدست دیگر باشد۔ و آزادہ بجائے مستعل میشود کہ اختیار رہائی او بدست ہمیں کس باشد۔“ میرے لئے اس عبارت کا سمجھنا ہی ایک ٹم ہے۔ آزاد اور آزادہ دونوں گرفتار ورنہ آزادی اپنے یا پرانے بس میں کیوں ہو۔ اگر آزاد اور آزادہ میں فرق ہے تو میری رائے یہ ہے کہ ”آزادہ وہ شخص ہے جو کسی کا پابند نہ ہو اور ہر قسم کے تعلق سے بری ہو۔“ آزادہ یا آزادہ رو۔ وہ ہے جو اپنے دل یا ضمیر کے سوا کسی اصول یا قواعد کا پابند نہ ہو۔ من موچی۔ نحوی اعتبار سے آزادہ آزاد کا مزید علیہ ہے، جیسے آشیان سے آشیانہ۔ موج سے موج۔“

طاہر — امیر اللغات — بعض اہل ترقیق یہ فرق تجویز کرتے ہیں کہ آزاد وہ ہے جس کی رہائی دوسرے کے اختیار میں ہو۔ جیسے لونڈی، غلام۔ اور آزادہ اُسے کہتے ہیں جس کی رہائی خود اُسی کے ہاتھ میں ہو جیسے خواہش نفس آزادہ۔“

فرہنگ جہانگیری میں — آزاد شش معنی دارد۔ اول در فرہنگ ہا بمعنی بے قید مسطور است۔ چنانچہ اگر کسی کوید کہ فلاں بندہ را آزاد کردم۔ ارادہ آں باشد کہ از قید عبودیش نجات دادم۔ فرہنگ انزلیج آزاد و آزادہ۔ ن۔ بمعنی غیر بندہ کہ عیب عقیق ضد عبید گوید۔ بے قید و بے تعلق را نیز گویند و لفظ دیگر آنکہ آزاد کے را گویند کہ اختیار دادن خلاص و نا دادن آں بدست دیگرے باشد۔ آنا چیز کہ اختیار خلاص شدن ازاں بدست ایں کس باشد پس رہائی یافتہ ہیں جنہیں بندہ آزادہ گویند۔ ہفت قلزم لغات اللغات لغات فیروزی اور لغات فارسی بھی نور اللغات کی تائید میں ہیں۔

نور اللغات — آسا جے نراسا مرے۔ امید وار امید کے آسے پر جیتا ہے اور مایوس مڑتا ہے۔ (نراسا۔ نا امید۔ مایوس) فرہنگ اثر — میں نے اس مثل کو اس طرح بھی سنا ہے ”آسا مرے نراسا جے“

طاہر — امیر اللغات میں مثل نور اللغات ہے اور خزینۃ الامثال میں دونوں طرح درج ہے۔

نور اللغات — آس ہونا۔ نمرا۔ امید ہونا۔ بھروسا ہونا۔ نمبر۔ حل ہونا۔ (دیکھو آس نمبر ۲۔ بچہ پیدا ہونے کی امید) فرہنگ اثر — آس ہونا۔ حل کے آثار نمودار ہونا ہے اور عورتیں زیادہ تر آس سے ہونا بولتی ہیں نہ آس ہونا۔ طاہر — امیر اللغات۔ نمبر ۲۔ حل ہونا۔ مثال کے لئے دیکھو آس نمبر ۲۔

بہار ہند میں آس ہونا یا آس ہے لکھا ہے۔ نمبر ۱۔ امید ہونا۔ توقع ہونا۔ نمبر ۲۔ عورتیں حل ہونے کی جگہ بولتی ہیں۔ (ملاحظہ ہو نور اللغات میں آس ہونا سے پہلے صفحہ ۶۲ پر آس سے ہونا بھی لکھا ہوا ہے۔

نور اللغات — آسکت (س۔ سہکون دوم۔ بفتح سوم) موث عوام کی زبان میں آلکسی۔ سستی۔ کاہلی۔

فرہنگ اثر — آردو میں الکسی کہتے ہیں کوئی شخص نہیں کہ آسکت قصباتی زبان ہے۔

طاہر — امیر اللغات۔ آسکت۔ ط۔ موث۔ آلکسی۔ سستی۔ کاہلی۔ عوام کی زبان ہے۔ ارمغان دہلی اور فلیق نے بھی اس کو لکھا ہے اور معنی بھی وہی لکھے ہیں جو نور اللغات میں دئے گئے ہیں۔

نور اللغات — آسمان زمین کا رونا۔ (بجائزاً) غم کا عام ہونا۔

فرہنگ اثر — جہاں تک مجھے علم ہے یہ نہ تو کوئی نیا ورہ ہے نہ روز مرہ ہے شاعری ہو تو ہو مگر کوئی مثال نہیں پیش کی گئی۔

طاہر — امیر اللغات۔ (آسمان و زمین کا رونا۔ غم و فاسد کا عام ہونا۔ فقرہ) اس کی مصیبت پر تو آسمان و زمین رونے تھے) دیکھئے دریائے لطافت میں آسمان و زمین کا رونا درج ہے۔

نور اللغات — آسمان و زمین کے قلابے ملانا۔ رات انتہائی کوشش کرنا۔ محال کو ممکن کر دکھانا۔ (کیف)۔

ابھی ملا دوں زمین آسمان کے قلابے اگر تلاش سے میری وہ مہ لقا بجائے

مسودہ قلمی نور اللغات میں فوق کا یہ شعر بھی لکھا ہے۔

قلا بے آسمان و زمیں کے ملا نہ تو اس ہر دوش کے لئے کی بتلا مجھے صلاح
فرہنگی اثر — صحیح محاورہ و نشست الفاظ ”زمین آسمان کے قلا بے ملا“ ہے۔ نظم کی بات اور یہ مگر نثر میں محاورے کے

الفاظ مقدم و موخر کرنا جائز نہیں۔ لطف یہ ہے کہ مثال میں جو شعر پیش کیا گیا ہے میری تائید میں ہے۔ (کیف)
ابھی ملا دوں زمین آسمان کے قلا بے اگر تلاش سے مبری وہ مدد تھا مجھے مل جائے
(نثر میں آسمان کے فون کا اعلان ہوتا ہے۔ زمین آسمان کے قلا بے ملا)

طاہر — امیر اللغات — آسمان زمین کے قلا بے ملا۔ نمبر (۱) انتہائی کوشش کرنا۔ (کیف) —
ابھی ملا دوں زمین آسمان کے قلا بے اگر تلاش سے مبری وہ مدد تھا مجھے مل جائے
نمبر (۲) ہل چل بچانا۔ ہنگامہ برپا کرنا۔ (استیر) —

گھبرا کے ایک آہ بھی کھینچوں اگر استیر قلا بے آسمان و زمیں کے ملاؤں میں
بہار ہند نمبر محال کو ممکن بتانا۔ نمبر جھوٹ بولنا۔ نمبر خلافت قیاس بات کہنا۔ عہد فریب یا چالاکی کرنا۔ نثر و نظم
میں آسمان کے اعلان فون کا جھگڑا اور باب ذوق طے کر بی۔ ہم نے مستند کتابوں کے حوالے دیدئے ہیں۔

نور اللغات — آسمان و زمین کھا گئے۔ کہیں پتہ نشان نہیں ہے۔ (شوق) —

رشک یوسف جہاں میں تھے جو میں کھا گئے ان کو آسمان و زمیں

فرہنگی اثر — اصل روزمرہ یوں ہے۔ آسمان کھا گیا کہ زمین۔ جس طرح فاضل ٹولف نے درج کیا ہے اس سے تو خیال
ہوتا ہے کہ آسمان اور زمین دونوں مل کر کھا گئے۔

طاہر — امیر اللغات — آسمان زمین کھا گئے۔ یعنی کہیں پتہ نہیں۔ (نواب مرزا شوق) —

رشک یوسف جو تھے جہاں میں میں کھا گئے ان کو آسمان و زمیں

اور یوں بھی بولتے ہیں۔ (جیسا نور اللغات کے صفحہ ۷ پر درج ہے)۔ (آسمان کھا گیا کہ زمین) مگو ہاں

مطلب یہ ہوتا ہے کہ یہ چیز کیا ہوئی۔ کہاں نیست و نابود ہو گئی۔ (ظفر) —

کہاں گیا مرا قاصد خبر نہیں اس کی زمین کھا گیا کہ ہے آسمان نے کھا یا

نور اللغات میں آسمان ”و“ زمین لکھا ہے جس میں داؤ کا اضافہ (صلاح کاتب) ہے۔

نور اللغات — آسمان دیکھنا۔ کمال یاس میں نظر بکڑا کرنا۔ تعجب۔ حیرت۔ مجبوری کی حالت میں آسمان پر نظر کرنا۔ —

وہ اب و نظر نہیں آتا تو اسے حبیب ہم بار بار دیکھتے ہیں آسمان کو

— جب متلی ہوتی ہے تو عورتیں کہتی ہیں کہ آسمان دیکھو۔ مطلب یہ ہوتا ہے کہ اوپر نظر کرو تا کہ طبیعت

دوسری طرف متوجہ ہو جائے۔ ملاحظہ ہو صمیم نور اللغات میں آسمان دیکھنا یا آسمان کو دیکھنا۔

نور اللغات — آسمان کا تھوکا اپنے ہی منہ پر آتا ہے۔

فرہنگی اثر — ”اپنے ہی“ کا اکثر اجز و محاورہ نہیں۔ محاورہ بغیر اس کے ہے۔

طاہر — امیر اللغات — آسمان کا تھوکا اپنے ہی منہ پر آتا ہے۔ خزانۃ الامثال۔ آسمان کا تھوکا اپنے ہی منہ پر آتا ہے۔

مرزا غالب اور مصحفی

(قسط ششم)

(افسر اردو مہوی)

غالب کے کلام میں اگرچہ صنائع و بدائع بہت کم پائے جاتے ہیں تاہم رعایت لفظی سے جس کو اس دور میں شمرائے لکھنؤ نے بہت زیادہ نمایاں کر دیا تھا۔ وہ بھی بالکل محفوظ نہ رہ سکے تھے بائیں ہمہ انھوں نے دو چار اشعار کو چھوڑ کر اکثر اس صنعت میں قد میں اور لطافتیں پیدا کی ہیں۔

شیخ مصحفی کا شمار قریب قریب شعرائے متقدمین میں ہے اور متقدمین اساتذہ کو رعایت لفظی اور ایہام سے بہت زیادہ رغبت تھی شیخ مرحوم کے کلام میں اس کی سیکڑوں نہیں بلکہ ہزاروں مثالیں ملتی ہیں تاہم موصوف کی صفائی طبع اور روانی بیان نے اس صنت کو کہیں بد نما نہیں ہونے دیا۔ رعایت ہے مگر اس لطف کے ساتھ کہ ایک تخت اس طرف کسی کی نگاہ نہیں جاسکتی۔ مثلاً ۷

اللہ سے تیرے سدا زلف کی کشش	جاتا ہے دل اُدھر کو کھینچا کائنات کا
ہنستا ہے پریشانی عاشق پہ جو ہر دم	اس گل نے زمانے کی ہوا کو نہیں دیکھا
روایات کا ہرگز نہیں اس بزم میں مجھ کو	جون آئینہ اک میں بھی ہوں منہ دیکھنے والا
خدا کے واسطے چوب قفس کو تیرخ نہ کر	ہمارے خون پہ باندھا ہے کبوں کمر سیاد
کیا قیامت ہے کہ وہ شوخ چھپائے منہ کو	اپنا دیدار ہمیں روز جزا دکھلا کر
آیا نہ وہ تو صورت پر دانہ جل گیا	میں دیکھ کر چراغ سرشام کی طرف
خدا کے واسطے چاک قفس میں پھول نہ رکھ	کہ برگ گل مری چھپاتی ہے سنگ ہے سیاد
مصحفی ہا کے میں گلزار سے ناشاد آیا	نہ ہوئی نگہت گل سے بھی ہوا دانی دل
ہے تیرگی میں کس کو سفید و سید کا فرق	زندانیوں کو شام و سحر دونوں ایک ہیں
دہی، دشت اور دہی گریباں چاکر	حب تلک باتھ پاؤں پتے ہیں
نرگس کی ہے وہ آنکھ نہ گل کا وہ رنگ ہے	کیا اندنوں ہوا سے گلستاں پلٹ گئی

بعض مقامات پر رعایت لفظی سے ایک عجیب لطافت پیدا کی ہے ۷

کی ذرا آب دم شمشیر قاتل نے کمی در نہ پیمانہ ہماری عمر کا لبریز تھا

آب دم شمشیر قاتل کی کمی کرنے کے لحاظ سے پیمانہ لبریز ہونا ایک لطیف رعایت ہے ۷

سر سے اک شعلہ لگا لیا کہ ساری جل گئی کچھ نہ پوچھو ہم سے شیخ انجمن کی سرگزشت

سر سے شعلہ لگ جانے کے بعد سرگزشت کا استعمال کس قدر مزے دار ہے ۷

ہم جانتے ہیں کوچہ جاناں کا مرتبہ مسجد و خلق ہے یہ عجب سرزمین ہے

مسجود خلق ہونے کے لحاظ سے سرزمین کہنہ بے مثل رعایت ہے۔

کہا تو نے نہ دیکھا کر مجھے، کیا عذر ہو مجھ کو
بجالاؤں گا تیرا حکم نامہ مقدور آنکھوں سے

نہ دیکھنے کی تاکید کے بعد آنکھوں سے اس کی تعمیل کرنا لفظی رعایت کی دنیا میں لا جواب مثال ہے۔

درد و غم، حسرت و تنہا، ویاس و ناکامی کے مضامین میں مرزا غالب نے میر تقی مرحوم کو اپنا پیشرو بتایا ہے اور واقعہ یہ ہے کہ بقول سید امداد اثر جذب و تاثیر کے لحاظ سے ان کے اشعار میں ایسی نثریت ہے کہ دوسرے اردو شعرا کے یہاں ذرا کم دیکھنے میں آئے گی۔

یہی مضامین یاس و ناکامی شیخ مصحفی مرحوم کا حصہ ہیں جیسا کہ ہم نے مماثلت میر و مصحفی کے سلسلے میں ثابت کیا ہے۔ اگرچہ شیخ مرحوم کے اشعار درد انگیز و حسرت خیز کی معقول تعداد درج کی جا چکی ہے۔ تاہم مرزا غالب کے مضامین زار نالی کے سلسلے میں گزیدہ اشعار کا ایک اور انتخاب پیش کیا جاتا ہے۔

درد و غم کر بھی ہے مقدّر شرطا	یہ بھی قسمت سوا نہیں ملتا
گھیرے رہی اُسی کو گلستان میں رات برق	جس شاخ پر چمن میں مرا آسنا نہ تھا
اس طرف ہم ہونگے رخصت اس طرف تو جاؤ	کاٹ لے لے شمع اک شب گریہ دزاری میں او
کیا تھا جمع مال اپنا مصیبت یہ نہ سمجھا تھا	سارے برق ہو ہو کر گریں گے میر سخن پر
ہم اسیرانِ نفسِ لطیف چمن کیا جانیں	کون لے جاتا ہے ہکو گل دگلز کے پاس
ہو چکے وہ دن کہ رشک تیر تھا ردِ برد	مصحفی اب میں ہوں تنہا او شبِ تاخیال
اتنا نہیں کوئی کہ خبر اس کی آ کے لے	کب سے بکھا پڑا ہے چراغ مزارِ دل
آیا نہ وہ تو صورت پر دا نہ جھل گیا	میں دیکھ کر تیرا رخ سر شام کی طرف
نے محرم چمن نہ شناسائے باغ ہیں	ہم اپنے اس نصیب کے ہاتھوں سے داغ ہیں
زبان بریدہ سے لے ہم صغیر ہم بھی ہیں	جہاں ہیں اور نفس میں اسیر ہم بھی ہیں
فلک کی خونیں ایسوں کی پرورش ورنہ	شکستہ حال و غریب و فقیر ہم بھی ہیں
نہ تنہا ہم ہی مثل گل گریباں چاک رہتے ہیں	جو تیرے ملنے والے ہیں وہ سب غمناک رہتے ہیں
یار ہیں چیں بہ جیس سب، ہر باں کوئی نہیں	ہم سے ہنس کر بولنے والا یہاں کوئی نہیں
دائے ناکامی کہ فریادی ہیں ہم اس شہر میں	جز خموشی و ادس اپنا جہاں کوئی نہیں
جو ہم تنہائی میں فسر یا د کیا کرتے ہیں	وہ صلی کی شب کے مزے یاد کیا کرتے ہیں
کیا مصیبت ہے کھلے آنکھ تو رو نہ آئے	اور جھپکے تو دہی خواب پریشاں دیکھو
وصل کار و زجہ کہتے ہیں سب اہل جہاں	میں کبھی وہ دن کبھی لے کر گردشِ دوران دیکھو
ہلے جن آنکھوں سے دیکھا ہو رخِ دروِ معال	پھر انہیں آنکھوں سے دیکھو شبِ بچران دیکھو
نہ طاقت کہ اس کی بزم سے اٹھ کر میں گھر جاؤں	نہ مقدور اس قدر مجھ کو کہ قرباں ہو کے مرا جاؤں
ساتھ لے جاتے کہاں عشق کی رسوائی کو	گو رہی تنگ ملی ہے تیرے سودائی کو
میں وہ یکس ہوں کہ مانند چراغِ سراہ	مر بھی جاؤں تو کوئی آ کے نہ دے مجھ کو



• اس قدم چشم خلافت میں سبک ہوں کہ اگر
• نہ یار ہے نہ کوئی آشنا ہے میرے ساتھ
• ہم نے چاہا تھا کہیں گے رخ جانناں پہ نگاہ
• عزم ہو تھکوا اگر برق ادھر آنے کا
• قصہ کو تھی عمر جو چھیڑا اُس نے
• شاہد رہو تو اے شب بھر
• دل کی طرف سے یاں بھی ہے خوف جان بھئی
• دیکھوں قفس میں گر کسی مرغ اسیر کو
• حسرت پہ اس مسافر بیکس کی روئے
• ہزاروں حوادث ہیں تا زندگی ہے
• رشک ہے حال زلیخا پہ کہ ہم سے بدبخت
• ✓ کارداں دور گیا پاؤں تھکے جی ہارا
• ✓ ہم کیا کریں چین میں گر پھر ہوا چلی ہے
• سرارغ قافلہ اشک کیجئے کیونکر
• بیاباں دریا باں ہر طرف آوارہ پھرتے ہیں
• ✓ نہ غنیم لائی نہ گل ار مغال ہزار افسوس
• ✓ جو کچھ شکستہ قفس کی بھی تیلیاں ملتیں
• تو ہم انھیں کو خس و خوار آشیاں کرتے

مرزا غالب کی مضامین نگاہی مسلم ان خیالات کی پروراز بعض اوقات اس قدر بلند ہوتی ہے کہ سامعین اور ناظرین کا طائر فہم حاصل کرنے میں ناکامیاب رہ جاتا ہے۔ ایسی بلند پروازی اور علو تخیل کا طفیل ہے کہ آج بالمشینان حضرت داغ کی طرح شارحین دیوان غالب کی بھی ایک معتدل تعداد ہندوپاک میں نظر آتی ہے۔

مصطفیٰ مرحوم تیسری طرح بعید الفہم اور پیچ در پیچ مضامین کو شان غزل گوئی کے منافی خیال کرتے تھے۔ وہ ایسی شاعری کے قائل نہ تھے جس سے کرماع کا ذہن مصیبت اور دماغ کی کشاکش میں پڑ جائے۔ بلکہ ایسی شاعری کے دلدادہ تھے، جو دماغ کے بجائے دل کو سرمایہ لطف سے مالا مال کر دے۔ اس قدر تحائف و طبائل کے بعد دونوں کے دیوان سے یکسانیت مضمون کی مثالیں ہم پہنچانا آسان کام نہیں۔ بایں ہمہ چند اشعار درج کئے جاتے ہیں جو بظاہر انفاذ کئے ہی متغائر کیوں نہ ہوں مگر بظاہر معنی ایک دوسرے کے بالکل موافق ہیں۔ اور یہ شاید اثر اس بات کا ہے کہ شیخ مصطفیٰ کی طرح مرزا غالب بھی غزل گوئی میں نظیری نیشاپوری کے مقلد و متبع تھے۔

تمام موجودات عالم کو جن دھوئیں میں قسیم کیا جاتا ہے ان میں نچا درجہ مادیات کا ہے اور اونچا درجہ معجزات کا۔ معجزات اپنی لطافت کے لحاظ سے نامحسوس اور غیر مرئی ہیں۔ اور جب ظہور کرتے ہیں تو محسوس اور مرئی اشیاء کے پردے میں ظہور کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ صوفیائے کرام موجودات عالم کو انوار الہیہ کا منظر اہم مانتے ہیں اور ہر صاحب دل کو مشورہ دیتے ہیں کہ معورہ عالم کی حدود سے گذر کر لائق ودق میدان میں جلوہ ذات کی

تلاش کرنا فضول اور لالچی ہے۔ شیخ مصحفی مرحوم کا شعر ہے :-
 ✓ سنان دشت میں مجھے چلے اے جنوں نخل درخت سائے دیوار کچھ تو ہو
 کیونکہ بقول مرزا غالب :-
 لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی چمن رنگا ہے آئینہ فصل بہاری کا

رشتک ایک شریف جذبہ ہے کیونکہ حقیقی محبت محبوب کی کسی چیز کو بھی دوسروں کے حصے میں آنا گوارا نہیں کر سکتی شاعرانہ طور پر اس کی انتہا یہ ہو سکتی ہے کہ محبت کرنے والا خود اپنی ذات پر بھی رشتک کرنے لگے شیخ مصحفی فرماتے ہیں :-
 ✓ رشتک اور دل سے جو ہے ہمو ترے کوچے میں اپنے پیروں کے نشان آپ مٹا جاتے ہیں
 یعنی یہ کہ جب ہم ہی اس کو چسے جا رہے ہیں تو ہمارے پاؤں کے نشان بھی یہاں کیوں رہ جائیں۔ مرزا غالب کہتے ہیں :-
 دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشتک آجائے ہے میں اُسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

ماشقاہ شاعری میں خلوت اور وصل کے مرقع تمام شعرائے اردو نے کھینچے ہیں لیکن ایسے لوگ کم ہیں جنہوں نے لطیف طرزا کو ہاتھ سے نہ دیا ہو اور عشق و محبت کے دامن کو بواہوس کی چھینٹ سے بچانے کی سعی کی ہو شیخ مصحفی مرحوم کہتے ہیں :-
 بیدار ہیں طالع انھیں نوگوں کے جو ہرگز پاؤں پر ترے رکھ کے سراپا نہ اٹھائیں
 اور مرزا غالب کا شعر ہے :-

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں سکی ہیں جس کے شانے پر تری زلفیں پریشاں ہو گئیں
 وصل اور خوش نصیبی کی نقشہ کشی اس سے بہتر کیا ہو سکتی ہے۔

معتشوق کی جفا جہاں ہی لیکن اس سے کم از کم اتنا ہر ضرور چل جاتا ہے کہ اس نے اپنے عاشق کو فراموش نہیں کیا۔ یہ فراموش نہ کرنا عاشق کے لئے سرمایہ تسکین و موجب سکون ہے کیونکہ اس سے باہمی تعلق باطن کا ثبوت ملتا ہے۔ اور عاشق دنیا کے فراموشی میں بالکل ہی دامن نہیں رہ سکتا اس لئے شیخ مصحفی فرماتے ہیں :-
 دیتے نہیں جو داد تو بیدا کیجئے یعنی کسی طرح تو ہمیں یاد کیجئے

اور مرزا غالب کہتے ہیں :-

اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ اس قدر دشمن ارباب دفا ہو جانا

اس یقین کے ساتھ کہ بادشاہ کسی گدا کا ہمان نہیں ہو سکتا۔ کوئی دردمند اپنے مسیماے درد دل کو بیک ٹخت اپنے سامنے دیکھ لے تو اس کی حالت اسے برا کیہ ہو سکتی ہے کہ کبھی مکان کو دیکھے کہ بدل تو نہیں گیا کبھی آنے والے کو دیکھے کہ دھوکا تو نہیں ہو رہا ہے یا آخر درجے پہ سوچنے لگے کہ میں خواب تو نہیں دیکھ رہا ہوں۔ شیخ مصحفی کہتے ہیں :-

✓ میں ہوں اور خلوت ہے اور پیش نظر معشوق ہو ہے تو بیداری دے کچھ دیکھتا ہوں خواب سا
اور مرزا غالب برستگی کے ساتھیوں کہتے ہیں -
وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

ایک منبری سہ ہے کہ طالبان دیدار خداوندی قیامت کے دن دیدار خداوندی سے شرت اندوز ہوں گے - فلسفیانہ طور پر اس کے
دلائل کچھ یہ کیوں نہ ہوں لیکن شیخ مصحفی مرحوم کے خیال میں شاعرانہ حیثیت سے اس کی توجیہ یہ ہو سکتی ہے کہ :-
شاید اس کے سن میں باقی ہے آرائش ہنوز روز محشر پر جو لکھا وعدہ دیدار کو
مرزا غالب کا خیال بھی یہی ہے لیکن وہ دلیل سے کام لینا ضروری نہیں سمجھتے بلکہ محو آرائش مہستی کے انہماک خود آرائی پر ایک بغیس
لقاب اور ڈال دیتے ہیں -

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

اہل درد کے خیال میں درویشی راحتِ باطن کا موجب اور لطفِ زندگی کا سرمایہ ہونے کے باعث ایسی قابلِ قدر چیز ہے کہ جیتے
جی ہاتھوں سے نہیں کھونا چاہئے - اس لئے وہ ہمیشہ ایسے زخم کی تہا کرتے ہیں جو منہ دل ہو کر خندہ ذلی کا سبب نہ بنے - اور قیامت تک
اپنی تازگی کو بحال رکھے کیونکہ علاج پذیر زخم کی تہا کرنا بڑا لہو سی میں داخل ہے - شیخ مصحفی فرماتے ہیں :-
وہ زخم چاہتا ہوں تری تیغ تیز کا جو روز محشر منہ پر میرے خندہ ناز نہ ہو
اور مرزا غالب کہتے ہیں :-

جس زخم کی ہو سکتی ہو تدبیر رفو کی گھسیٹو یارب اُسے قسمت میں عدد کی

منزل تسلیم و رضا میں پہنچ جانے کے بعد عاشق کو رغبت و نفرت کا احساس نہیں رہتا اب وہ اس حالت میں ہوتا ہے کہ معشوق کے ہر
کلم پر گرجا کر دن بھکانے اور ہر کام کو بے نظر استحسان دیکھنے کے علاوہ کچھ نہیں جانتا - حتیٰ کہ معشوق کو غیر کے ساتھ گرم اختلاط دیکھ کر بھی خاموشی سے
کام لیتا یا عاجزانہ الفاظ میں اس تفریقِ سلوک کی طرف اشارہ کر دیتا ہے - شیخ مصحفی کہتے ہیں -
✓ غیر سے گرم ملو ہم پر یہ بیداد رہے اور تو کیا کہیں ہم تم سے مگر یاد رہے
مرزا غالب کہتے ہیں -

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم دراہ ہو ہم کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

اہل باطن کے لئے دنیا ایک قید خانہ ہے ہمیشہ عشرت کا زمانہ ہو یا ریخ و غم کے ایام - ان کی حالت میں کسی قسم کی تبدیلی نہیں ہوتی، ہر موسم
بہار کی آمد کے وقت دلیں اُمٹک اور طبیعت میں ولولہ پیدا ہوتا ہے کہ اس کچھ قفس سے نکل کر جسے دنیا واسے جسم کہتے ہیں اپنے گلشنِ مقصود
کی سرکریں لیکن بد قسمتی سے کوئی موقع نصیب نہیں ہوتا اور یہی سوچتے سوچتے ایک عرصہ دارِ منقعی ہو جاتا ہے - شیخ مصحفی فرماتے ہیں -
فصل گل سو بار آئی ہم نہ چھوٹے قید سے بند ہیں کچھ قفس میں ایک مدت ہو گئی

مرزا غالب کہتے ہیں :-

خزاں کیا فصل گل کہتے ہیں کس کو کوئی موسم ہو
دہی ہم ہیں قص ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

عشق کا تقاضہ ہے کہ عاشق اپنی محبت کا ثبوت دینے کے لئے جھائیں ہے تکلیفیں اٹھائے بعض اوقات صبر و سکون سے کام لے اور بعض اوقات آواز داری کا موقع حاصل ہو تو رد و دل کہے اور جہاں تک ممکن ہو دعویٰ عشق میں ثابت قدم اور راہِ وفا میں مستقل رہے لیکن جب تمام ترکیبیں بے سود ثابت ہوتی ہیں اور نا آشنا معشوق کے آشنا ہونے کی کوئی صورت باقی نہیں رہتی تو زندگی و بال ہو جاتی ہے اور پھر ایک منٹ بھی زندہ رہنے کو جی نہیں چاہتا ایسی حالت میں معشوق کی غیر متغیر سر و مہری عاشق کو عشق و وفا کے دائرے سے خارج کر دیتی ہے اور جب یہ مایوس محبت مرنے کے لئے تیار ہو جاتا ہے تو اس کے خیال میں بندشِ حیات سے چٹکارا حاصل کرنے کے لئے کسی شخص کو جگہ کی قید نہیں رہتی شیخ مصحفی فرماتے ہیں :-

م کو پہ ہو ترا یا کسی مقتل کی زیں ہو
مرزا ہی ہمیں نہ نظر ہے تو کہیں ہو
اور مرزا غالب کا شعر ہے -

وفا کسی کہاں کا عشق جب سر بھوڑا ناٹھنا
تو پھر لے سنگدل تیرا ہی سنگاں کیوں ہو

بے پردائیِ حسن کا شیوہ ہے اور عیش و عشرت میں استغراق بے پردائی کا نتیجہ اس لئے معشوق بزمِ نشاط کو آراستہ اور بزمِ مہربا کو قائم رکھے اور در و مند محبت کی طرف خیال بھی نہ کرے تو چنداں حیرت انگیز نہیں البتہ عاشق کو اپنی کم نصیبی اور نارسائی پر گریہ و زاری کرنے کی وجہ ہے کہ معشوق کی محفلِ عشرت میں باریاب نہیں۔ شیخ مصحفی مرحوم کہتے ہیں -

شب تری مجلس میں وال دور قدح چلتا رہا
تاسخریاں آنسوؤں سے سجدہ گردانی ہوئی
دور قدح کے ساتھ سجدہ گردانی تازگیِ مضمون کی بہترین مثال ہے اسی حالت کا نقشہ مرزا غالب اس طرح کھینچتے ہیں :-
واں خود آرائی کو تھا موتی پر دے کا خیال
یاں ہجومِ اشک میں تا رنگہ نایاب تھا

اہلِ عشق جانتے ہیں کہ عشاق کے رنج و راحت اور تکلیف و آرام کا سرچشمہ معشوق ہے ایک ہی ہستی کسی وقت روح کو توانائی اور دماغ کو سکون پہنچاتی ہے اور دوسرے وقت طبیعت میں ہیجان اور دل میں اضطراب پیدا ہونے کا سبب ہوتی ہے شیخ مصحفی مرحوم کہتے ہیں -

مرد دل کو جلاتی ہے ترے پاؤں کی ٹھوکر
اس چال پہ مرزا ہے بھاکبک درمی کا
مطلب یہ ہے کہ ایسے معشوق کی رفتار پر جان دینا بالکل درست ہے جس کے پاؤں کی ٹھوکر مردوں کو زندہ کرتی ہے کیونکہ ادھر جان دینے والا جان دے گا اور ادھر زندہ ہو جائے گا مرزا غالب اسی مفہوم کو یوں ادا کرتے ہیں -

محبت میں نہیں ہے فرق مرزا اور جینے کا
اسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کا فریاد ہم لگے
دونوں شعروں میں محاوراتِ نہایت خوبصورتی کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں البتہ مفہوم اصلی مرزا غالب کے یہاں ذرا نمایاں ہے اور شیخ مصحفی کے یہاں درپردہ -

✓ اسبابِ طرب جتنے تھے موجود تھے لیکن
نہیہ و نقد و دو عالم کی حقیقت معلوم
مصحفی بہت مری طالب نہ ہوئی چرخِ دنی سے
لے لیا نجر سے مری بہت عالی نے مجھے
غالب

✓ حیران ہے کس کا جو سمندر
کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو ایذا
مصحفی مدت سے رُکا ہوا کھڑا ہے
غالب آئینہ فرشِ شمشِ جہت انتظار ہے

نہ گیا اس پری کو خط لکھنا
لکھتے رہے جنوں کی حکایات خونچکاں
مصحفی ہاتھ جب تک میرے قلم نہ ہوئے
غالب ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

دیکھ کے ہم زانو پہ جس وقت کہ سر بیٹھ گئے
یوں ہی گرد و تار ہا غالب تو اسے اہل جہاں
مصحفی سمجھ لی کہ مہایوں کے گھر بیٹھ گئے
غالب دیکھا ان بستیوں کو تم کہ وہاں ہو گئیں

✓ عکس آئینہ میں دیکھا تو گناہ تھ سے دل
آئینہ دیکھ ایسا سا منہ لے کے رہ گئے
مصحفی آپ ناظمی ہوئے وہ آپ ہی منظور ہوئے
غالب صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غور تھا

بے کسی پر رحم آتا ہے اگر میں مٹ گیا
آئے بہت بیکسی عشق پہ رونا غالب
مصحفی پھر کہاں اس کا ٹھکانا، درد بد ہو جائیگا
غالب کس کے گھر رہا ہے نکا سیلاب بلا میرے بعد

مرزا صاحب مرحوم کی ندرت پسند طبیعت کا اقتضا تھا کہ اپنے لئے زمینیں جدا کا نہ اختیار کرے پھر بھی پانچ سات غزلیں ایسی ہاتھ آگئی ہیں جن میں دونوں بالکالوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ انہیں کے چند ہفتانہ اشعار ذیل میں درج کئے جاتے ہیں۔ ہم قافیہ اشعار کا تقابل کرتے ہوئے شیخ مصحفی و مرزا غالب کے زمانہ شاعری کے فصل و بعد اور رنگ شاعری کے خلاف کو نظر انداز نہ کرنا چاہئے۔ کیونکہ دو شاعر ہر حیثیت سے ایک دوسرے کے مماثل نہیں ہو سکتے۔

✓ مجھے اشکوں میں یوں لخت جگر پہ نظر آئے
دکھاؤں کا تماشا دے اگر فرصت زمانے نے
مصحفی کہ جیسے وقتِ شب دریا میں عالم ہو چراغاں
غالب براہِ داغ دل اک تجم ہے سر و چراغاں کا

✓ بہار آئی خدا جانے کہ کیا گزری اسیر دی پر
ہنوز اک پر تو فغش خیال یار باقی ہے
مصحفی نہیں معلوم کچھ انکی برس احوال زنداں کا
غالب دل افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا

شب مہتاب میں کیا کیا سماں ہو کھو دکھانا ہو
بکھڑا چاند سے چہرے پر اس زلف پریشاں کا
نظر میں ہے ہماری جاوہ راہ فنا غالب
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

نہ مجھ سا قدردان ظلم ہو گا میں وہ رہر دہوں
دیئے ہیں تازیانے کھا کے بوسے دست رہزن پر
نکاس سے ہم کو عیش رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے
متاع بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہزن پر

جو چاہا دل نے وہ ہم نے نہ چاہا دہری بہت
رہے گا حشر تک خون تنہا اپنی گردن پر
جنوں کی دستگیری کس سے ہو گر ہونہ عربانی
گر زبان چاک کا حق ہو گیا ہے میری گردن پر

اسیری گرفتار ہے تو ہرگز غم نہ کھا اس کا
گراں قمری کو کب ہے طوق اپنا اپنی گردن پر
آندہ لیل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے
کہ مشق ناز کی خون دو عالم میری گردن پر

دہی ٹھوکر ہے اور وہی انداز
اپنی چالوں سے تو نہ آیا باز
اسد اللہ خاں تمام ہوا
اسے دریغادہ دندہ شاہ باز

زلف جھک کر سلام کرتی ہے
رُخ کو اور رُخ لپکے ہے عمر دراز
تو اور آرائش خیم کا کل
میں اور اندیشہا ئے دور دراز

اس کا آہستہ بولنا ہے غضب
رِسپہ ہے قہر نرمی آواز
مذہنگل فہم ہوں نہ پردہ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

اے صبا اس گلی میں گر جائے
کہیتو میرا بھی تو سلام نیاز
تو ہوا جلوہ گر مبارک ہو
ربز شش سجدہ جمید نیاز

آنے دیتا ہے مجھے بزم میں اپنی وہ کدب
جس نے دم بھرنہ دیا بیٹھنے دیوار کے پاس
مر گیا پھوڑ کے سر غالب وحشی ہے ہے
بیٹھنا اس کا وہ آکر تری دیوار کے پاس

کون آتا ہے عیادت کو دل زار کے پاس
لوگ سب جمع ہیں اُس نرگس بیمار کے پاس
مُند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں ہے
خوب وقت لگے قہر اس عاشق بیال کے پاس

آیا تھا کون بند کھلے رات باغ میں جوج چاک چاک ہے جیب قبائے گل
غالب مجھے ہے اس سے ہم آغوشی آرزو جس کا خیال ہے گل جیب قبائے گل

اس کا یہی سبب ہے جو گرم نغالی نہیں میرا تو اس چمن میں کوئی ہزبان نہیں
پاتا ہوں داد اس سے کچھ اپنے کلام کی روح القدس اگر چہ مرا ہزبان نہیں

یہ جسم زار روح کو کیونکر دباں ہو دوش ہوا پہ نگاہت گل کچھ گراں نہیں
نقصان نہیں جنوں میں بلا سے ہو گھر زار سو گزریں گے بد سے بیابان گراں نہیں

حیران سا کھڑا ہے اسے ہو گیا ہے کیا آئینہ کس کے حسن کا آئینہ دار ہے
دل مت گنوا خبر نہ سہی سہی سہی اے بے دماغ آئینہ تماشال دار ہے

حیراں ہوں اس قدر کہ شب وصل بھی مجھے تو سامنے ہے اور تیرا انتظار ہے
کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو ایندا آئینہ فرشتہ تش بہت انتظار ہے

کیا جانے اکیر ہے غفا ہے یہ کیا ہے ملتی نہیں ہو چیز زلفی میں وفا ہے
بجوری و دعویٰ گردنای الفت دست ہر رنگ آمدہ بیان وفا ہے

مصحفی نمبر ۱۰ "نگار" کا خصوصی شمارہ جس میں اردو ادب کے مسلم الثبوت استاد شیخ غلام ہمدانی مصحفی کی تاریخ پیدائش و جائے ولادت کی تحقیق، ان کی ابتدائی تعلیم، ان کی شاعری کے آغاز و تدریجی ارتقاء ان کی تالیفات و تصانیف، ان کی غزل گوئی و شاعری ان کے معاصر شعراء و ادباء اور ان کے اپنے دور کے مخصوص علمی و ادبی رجحانات پر محققانہ و عالمانہ بحث کی گئی ہے۔ مرتبہ نیاز فنیوری۔ قیمت تین روپے

غالب نمبر ۱۱ سالانہ نگار ۱۹۶۱ء میں مرزا غالب کی فارسی و اردو شاعری کی خصوصیات کو بالکل نئے زاویہ سے پیش کیا گیا ہے۔

یہ خاص نمبر اپنی جامعیت اور افادیت کے اعتبار سے، بار اور شائقین ادب کے لئے بے حد مفید اور لائق مطالعہ ہے۔ مرتبہ نیاز فنیوری۔ قیمت - چار روپے

ادارہ ادب عالیہ - کراچی ۱۰



ایک ہنسٹا کیلنا نچاق چوندا اور ٹیبلٹ پل بھر میں ہر ایک کی
توجہ اور پیار کا مرکز بن جاتا ہے۔ ناقص غذا اور جراثیم کی کمی بچہ سے
شرارت اور ماں سے سرت چھین لیتی ہے اور بچہ کھلائے ہوئے پھول
کی طرح نڈھال ہو جاتا ہے۔ مناسب دیکھ بھال صحیح غذا اور ایک اچھے
ٹانک کے انتخاب پر بچہ کی صحت ماں کی سکراہٹ اور مستقبل کی دولت کا انحصار
اسی ہے

سمجھدار مائیں اپنے بچوں کو نوهال بے بی ٹانک پلاتی ہیں۔
نوهال بے بی ٹانک میں وہ تمام جزایوری طرح موجود ہیں جو بچہ کی جسمانی
نشد و نما اور اسکے باریوں سے محفوظ رکھنے کے لئے ضروری ہیں۔

نوهال بچوں کی صحت کا محافظ

بے بی ٹانک

ہمدرد دوا خانہ (وقف) پاکستان

لہری - لاہور - ذمہ - پاکستان

رباعیات شاد عظیم آبادی

(ارشاد کا کوئی)

اس رائے سے اختلاف کی گنجائش ہی نہیں کہ سید علی محمد شاد عظیم آبادی (۱۸۴۶ء - ۱۹۲۶ء) اردو کے چند ممتاز ترین شاعروں میں سے ایک ہیں۔ آپ کتنی ہی محدود و مختصر فہرست بنائیے اس میں شاد کی جگہ ضرور ہوگی۔ ان کی شہرت زیادہ تر ان کی غزلوں پر محدود ہے جو اگر ایک طرف غنائی احساسات کی حامل ہیں تو دوسری طرف ان میں فکر کا علو، خیال کی عظمت، احساس کی گہرائی اور بیان کی نازک بینی ہے۔ غالب کی طرح شاد کی آنکھیں بھی ان کی گرد و پیش کی زندگی اور اس کی ٹھوس حقیقتوں کے لئے دانتھیں لگائی زبان ان کا گونہ نہ فکر، ان کا اسلوب اظہار سبوں میں ایک بلندی و ارجندی ہے۔ ان کے دیوان غزلیات کے کئی ایڈیشن ختم ہو چکے ہیں۔ ادراکیا تمام سربراہان نقد و ادب نے ان کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ شاد کا رجحان فکر فلسفیانہ اور حکیمانہ ہے۔ لیکن اس کے باوجود اس میں شاعرانہ آہنگ ہے۔ شاد کی شاعری خشک فلسفہ نہیں اور یہی ان کا طرہ امتیاز ہے جہاں صرف "حریم ناز" کی باتیں ہیں، وہاں شاد کے الفاظ تصویری کشتی کا حق ادا کر دیتے ہیں۔ کاکل و رخسار کا بیان ہے تو اتنا شاداب اور زندہ کہ الفاظ مقرر تصور میں بن جاتے ہیں ان کی غزلوں پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ لیکن شاید یہ بات کم لوگوں کو معلوم ہوگی کہ رباعی کی صنف میں بھی شاد نے کچھ دل کش و دامگیر چیزیں ہمیں دی ہیں۔ ابھی حال ہی میں "سر دیش ہستی" کے نام سے شاد کے غیر مطبوعہ قطعات بھی شائع ہوئے ہیں جن کا تالاف کسی دوسرے وقت کے لئے اٹھا رکھتا ہوں۔

رباعی آسان نہ سمجھنی چاہیے۔ اس کی اپنی چند مخصوص بحریں ہیں۔ یہ انتہا درجے کی فن دانی کی متقاضی ہے۔ کوئی مصرع و صیغہ ڈھلا نہ جو بکتر ڈھلا یا زور اور چوتھے مصرعے کو توجہ جان رباعی ہے خاص طور پر بہت ہی بے ساختہ اور برجستہ ہونا چاہئے جہاں آب مواد اور موضوع کا تعلق ہے یہ ہمیشہ عام سطح سے اوپر کی بات ہوتی ہے۔ اس دور کے ایک بڑے بانکے رباعی گو جوش ملیح آبادی کے مندرجہ ذیل طور سے صنف رباعی کے مطالبات کا اندازہ کیجئے۔ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:-

"رباعی ایسی زہرہ نگار چیز ہے کہ بڑے بڑوں کے چھکے چھڑا اور اچھے سے اچھے شاعروں کے قدم ڈگمگاتی ہے۔ یہ کمبخت روز و نامیغ، شعری ذوق، ذہانت اور تخیل کے بن بوتے پر قابو میں آنے والی چیز ہی نہیں۔ یہ نامراد رباعی تو مطالبہ کرتی ہے ٹھوس تجربات، عمیق خیالات اور حکیمانہ مطالعہ حیات کا ادراک جس سے کثیر معنی آجا کر ہو جائیں اور جنوں شاعرانہ و عقل حکیمانہ کو اس انداز سے سمودیا جائے جس انداز کے ساتھ سنگم میں گنگا اور جہنا کے دھارے ہم آغوش ہوتے ہیں۔"

واقعہ یہ ہے کہ جنوں شاعرانہ و عقل حکیمانہ کے امتزاج سے جو بادہ سخن تیار ہو سکتی ہے اس میں دو آتشہ کا کیف ہوتا ہے۔ دو آتشہ کے لئے جو غزلیات سب سے زیادہ موزوں ہے وہ غزل رباعی ہے۔

رباعیات شاد میں فکر و احساس کی تندی و سرشاری بھی موجود ہے اور طرزِ ادا کی مناسبت و پختگی بھی۔
فرماتے ہیں :-

تنہا ہے چراغِ دورِ پروانے ہیں

اپنے تھے جو کل آج وہ بیگانے ہیں

نیرنگی دنیا کا نہ پوچھو احوال

قصے ہیں، کہانیاں ہیں، افسانے ہیں

اللہ یہ بالطبع بشرِ مائل ہے

ہر حال میں مطمئن اسی پر دل ہے

مشکل ہے کہ ثابت ہو دلیلوں سے خدا

انکار تو اس سے بھی سوا مشکل ہے

ہے غرق کوئی تصویرِ باطل میں

بیوجہ ہے کوئی خوش اس آج گل میں

سرست مئے خیال سب کو پایا

خانی نہیں ایک بھی بھری خصل میں

رباعیات شاد اور رباعیات خیام کا تقابلی مطالعہ مناسب ہو یا نہ ہو شاد کی رباعیاں خیام کی یاد دلا دیتی ہیں۔ دونوں

میں اتفاق و اختلاف کے نمایاں پہلو ہیں جاتے ہیں۔ دونوں میں زاہدوں کی خود نمائی اور ریاکاری پر گہرا طنز ہے۔ خیام کہتا ہے :-

شیخے بزان فاحشہ گفتا مستی!

بر حفظہ بہ دام دیگرے پابستی

گفتا کہ شیخ ہر آنچہ گوئی ہستم

اما تو چنانچہ می نمائی ہستی!

شاد کہتے ہیں :-

واعظِ حبیب تک کہ بر سرِ ممبر ہے

رندوں کی طرف رئے سخن اکثر ہے

انصاف سے اتنا تو بتا دے کوئی

کیا کینہ کشتی سے مے کشی بدتر ہے

دونوں کے یہاں انسانی آلام اور دنیاوی تفکرات کا درد مندانہ احساس ہے۔ دونوں کے یہاں فرار کی تبلیغ ہے، لیکن دونوں

کے یہاں فرق اور بڑا فرق ہے۔ خیام کے یہاں جاں گسل احساسات کو ختم کرنے کے لئے "مئے اندوہ ربا" بنتی ہے۔ ایک شعری

مجموعہ، ایک جامِ شراب، ایک پارچہ نان اور ایک رُخِ زیبا یہ ہے خیام کا تجویز کردہ علاج، برخلاف اس کے شاد موت کے تصور کا

سہارا لیتے ہیں۔ وہ آنے والے آخری وقت کے خیال سے باخبر ہی نہیں، اس سے سرشار بھی ہیں۔ انھیں اس لمحہ کا انتظار ہے جو ہماری

شکلوں اور پریشانیوں کا واحد علاج ہے اور جو ہمارے لئے ابدی راحت کا پیغام ہے۔

غالب - غم ہستی کا آئینہ کس سے ہو جز مرگ علاج شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہو نے تک
ذوق - موت ہی سے کچھ علاج درد فرقت ہو تو ہو غسل میت ہی ہمارا غسل صحت ہو تو ہو
خیام اور شاد دونوں کے یہاں اس حقیقت کی نشان دہی ملتی ہے۔

خیام - چندیں غم مان دھرت دنیا چیت بہرگز دیدی کسے کہ جاوید بزیست

ایس یک نفسے کہ در تری عاریت با عاریتے عاریتے باوید زیست

شاد - دریائے وجود سے گزرنا ہے ہمیں ایک روز اسی گھاٹ اترنا ہے ہمیں

اے شاد کسی سے بل کی لیں ہم کیونکر سیدھی تو یہ بات ہے کہ مرنا ہے ہمیں

یہ موت ہی کا تصور ہے جو زندگی کے آڑے ترچے خطوط سے گریز کی تلقین کرتا ہے۔ موت کو بھولنا زندگی کو بھولنا ہے۔
- فقط پر دونوں متفق ہیں لیکن یہاں سے دونوں کے راستے الگ الگ ہو جاتے ہیں، اور دونوں متوازی خطوط پر چل نکلتے ہیں جو
انہیں ملتے جلتے عالم کشدگی اور کیفیت ربودگی کی رکالت کرتا ہے اور شاد کا بل ہوش و حواس اور جذبہ و نظر کے ساتھ راہ حیات
مارنے کے مدعی ہیں۔ شاد بخت خفتہ سے خواب خوش بھی نہیں چاہتے کیونکہ اس قرض کو کبھی نہ کبھی ادا کرنا ہو گا۔

گزرے ہوئے کل کا افسوس اور آنے والے کل کا ہراس خیام کے مسک میں گما ہے۔

از نامہ ہا زرد مکن چہرہ خویش در آمدہ با آب مکن ز بہرہ خویش

بردار ز دنیاے دنی بہرہ خویش زان پیش کہ دبیر بر کشد بہرہ خویش

لیکن شاد عظیم آبادی کو ابدی اور ازل ملاقات کی ساعت کا انتظار ہے جب یہ قطرہ اپنے سمندر میں جذب ہو جائے گا اور
روح کا گہرا اضطراب ختم ہے

راہی ہے کوئی نگار بے پردا سے خوش ہے کوئی ہجر کے غم و انداز سے

نچھرتو ہے احسان اجل کا میری قطرے کو ملا دیا ہے کس دریا سے

مٹنے کی دعا حق سے کئے جاتے ہیں کس شوق سے رہر غم پئے جاتے ہیں

کیونکر گنتی ہے کچھ نہ پوچھو اس کو مرنے کی امید جس جئے نہ جاتے ہیں

خیام کا - امروز، فردا کو بھول کر سو جانا چاہتا ہے اور شاد کا - امروز، فردا کی یاد میں جا گئے کا خواہاں ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ باوجود
پردہ ہائے باوجود خیام کی زبانی بہت ہی مایوس، قنوطی، راز دل گرفتہ شخصیت کی نقاب کشائی کرتی ہیں۔ خیام کی تمام سرشاری
اس ایک خود فریبی ہے یا اسے ایک انتقام سمجھ لیجئے۔ جس میں غریب شاہجہری سمرت اور سرشاری کے سہارے خود کو پہلا رہا ہے
ناد کو ہر لمحہ دیدار حسن ازل کی تمنا ہے اور اسی تمنا کی تکمیل کے یقین نے ان کے دل کو رجائت کی دولت سے مالا مال کر دیا ہے۔

کیا خوف ہے دنیا سے گزر جانے میں کیوں ڈرتے ہو شاد اپنے گھر جانے میں

کچھ خیر تو ہے زندگی میں راحت کسی راحت تو ہے میری جان مر جانے میں

الف - غالب کا ایک شعر ہے۔

لوں دام بخت خفتہ سے اک خواب خوش ہے غالب یہ خوف ہے کہ کہاں سے اور کہاں

جب تک ہے یہ جسم اک گرفتاری ہے جب روح جدا ہوئی سبک باری ہے
 جینا کچھ ہیں جس کو ہے خواب گراں مرنا کیا شے ہے؟ عین بیداری ہے
 کوہ الم و غم سے دبا جاتا ہوں ناحق کہیں کا رداں رہا جاتا ہوں
 اس تن کے شکنجے سے نکل جلدے روح تو کرتی ہے دیر میں گھٹنا جاتا ہوں
 اور اس ساعت کا تصور کتنا دلکش اور کس قدر روش ہے ۛ
 ممبر ہوں رتبہ دو بالا دیکھو فردوس کا ہاتھوں میں قبلا دیکھو
 روشن ہے کہ میری شب عمر آخر ہے بجھتی ہوئی شمع کا اُجالا دیکھو
 موت کے تصور کو اتنے بجائی انداز میں پیش کرنا کہ یہ بجھتی ہوئی شمع کا اُجالا ہے قابلِ داد ہے ۛ
 یہ دل تو ازل ہی سے تراشیدہ ہے دیدار کی حسرت میں مٹا جاتا ہے
 پردہ تو ان آنکھوں ہی تلک ہے محدود آنکھیں ہوئیں جب بند تو پردہ کیا ہے

شاد نے اس خیال کو اپنی غزل کے ایک شعر میں بھی بیان کیا ہے ۛ
 شاد اہل شک یونہی شک میں پڑے رہ جائیں گے
 ہم انھیں آنکھوں سے اک دن دیکھ لیں گے دُشے دُشے

رباعیات شاد میں غم ذات اور غم حیات دونوں ہیں۔ لیکن اس غم کے پس پردہ صراح صحت مند عقائد کا انہار بھی ہے۔ گھٹن اور اضمحلال کی فضا نہیں ہے۔ زندگی شاد کی نظر میں ”جبر“ تو ہے لیکن یہ جبر وہ جبر نہیں جو زندگی میں جاہ و مال کے عدم حصول اور اپنی ناکامیوں اور شکست خوردگیوں کے احساس سے پیدا ہوتا ہے بلکہ اس جبر کی نوعیت ہے کہ قطرے کو دھال بھر میں جو دیر ہو ہی ہے اور عشق بے تاب کو جن ازل کے دیدار میں جو رنج انتظار کھینچنا پڑ رہا ہے وہ ناقابلِ برداشت ہے۔ شاد زندگی کو ”دونوں کے لئے مفت بدنام“ ہونے کی جگہ سمجھتے ہیں۔ یہ زندگی تو ایک راستہ ہے اور ہر بہرہ و کی ہی تمنا ہوتی ہے کہ جلد سے جلد منزل سامنے آجائے اور گوہر مقصود مل جائے۔ کہتے ہیں اور کس چاؤ سے کہتے ہیں ۛ

ارباب قیود تجھ کو کیا دیکھیں گے خواہاں نمود تجھ کو کیا دیکھیں گے
 ردیت کے لئے شرط ہے میدان فنا پابند وجود تجھ کو کیا دیکھیں گے

شاد کے یہاں زندگی کا تصور ”قنوطی“ ہے اور موت کا تخیل ”رجائی“ ایک فارسی شاعر نے اجل کو بگایا ہے شمشیر دی ہے جو سیاہ برقعے میں ملفوف ہے۔ اگر ہم اس ”حسن مستور“ کو دیکھ لیں تو بے اختیار اُدھر کھنچ جائیں ۛ
 اجل ہے کیا اک نگارِ زیبا سیاہ برقعے میں منہ چھپائے
 دُشے کبھی موت سے نہ انسان جو حسن مستور دیکھ پائے
 (ترجمہ عندلیب شادانی)

شاد کے یہاں موت کی حیثیت اسی حدِ مستود کی ہے۔ وہ اکثر بیشتر مقامات پر اپنی غزلوں میں بھی موت کی تمنا کو معراجِ حیات

سمجھتے ہیں۔

اپنی موتی کو غم و درد مصیبت سمجھو موت کی قید لگا دی ہے غنیمت سمجھو
خفہ کیا ہم تو اس جینے میں بازی سب سے جیتے ہیں دل اب اکتا گیا اللہ اکبر کب سے جیتے ہیں
خیام فلسفہ جبر کا قائل ہے

از رفتہ قلم پیچ دگر گوں نہ شود دزد خود دین غم بجز جگر خوں نہ شود
گر در ہمد عمر خوشی خوں نابہ خوری یک قطرہ ازاں کہ بہت افزاں نہ شود
شاد فلسفہ اختیار پر ایمان رکھتے ہیں

یہ سچ کہ ہجوم کار میں رکھا ہے یہ جھوٹ کہ اضطراب میں رکھا ہے
قانون میں فطرت کے نہیں جبرِ روا سب کچھ ترے اختیار میں رکھا ہے

خیام کی لٹکائی یہ ہے

آدھ سحرے نڈاز میخانہ ما کاے رند خرابا قی دیوانہ ما
برخیز کہ پُر کنیم پیانہ زے زان پیش کہ پُر کنند پیانہ ما

شاد کا درس یہ ہے

جس بات کا ڈر تھا وہ شباب آپہونچا ہنگام رحیل و پا تراب آپہونچا
جاگو جاگو کہ حشر تک سونا ہے چونکو چونکو کہ دقت خواب آپہونچا

اب بحر فکر کے دھچکا گہر ہائے صداقت کی آبِ دتاب دیکھے اور ان سے شاد کی رفعتِ قلب و نظر کا اندازہ کیجئے
مسک جو الگ الگ نظر آتے ہیں یہ دیکھ کے راگیر گھبراتے ہیں
رستے کا نقطہ پھیر ہے رہرِ د آخر منزل پہ پہونچتے ہیں نول جلتے ہیں

مذکور زباں پہ صبح و شام اس کا ہے منقوش ہر اک دل پہ کلام اُس کا ہے
جینے کے زمانے میں تو سب جیتے ہیں جو مر کے جئے جہاں میں نام اُس کا ہے

اب دودِ باعیاں ایسی ملاحظہ کیجئے جن میں ذاتی غم و حیران کا اظہار ہے۔ لبِ دلجو کی تپک اور سوز و گداز سے ایک ایک مصرعہ معمور

دل وضع جہاں سے سخت آزدہ ہے آفت میں پھنسا ہوا ہے انسرِ دل ہے
اس باغ میں پھول اک ہی تھا وہ بھی کچھ ایسی ہوا چلی کہ پترِ مردہ ہے

طینت میں بدی نہ کھوٹ ہم رکھتے ہیں پردہ ہے نہ کوئی اوٹ ہم رکھتے ہیں
سونا کیسا کراہتے ہیں شب بھر پہلو میں غضب کی چوٹ ہم رکھتے ہیں

شاد کا ایک بہت مشہور شعر ہے ۔

یہ بزم ہے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کر خود اٹھلے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

اسی مفہوم کو اس رباعی میں بھی ادا کیا ہے ۔
وہ سوچ لے ہر طرح سے جو بزم میں آئے ایسا نہ ہوا میں دال میں پہنچی رہ جلے
ساتی نے تو بھر کے رکھ دیا ہے اسکو کیا ساغر ہے اسی مست کا جو بات بڑھائے

مزید ایک رباعی کے ساتھ اس ذکر کو ختم کرتے ہوئے مجھے یہی کہنا ہے کہ شاد کی رباعیاں بہ اعتبار فن جس قدر بے عیب
ہیں بحیثیت مواد و متن بھی ان میں اعجازِ ہمیرانہ اور رفعتِ حکیمانہ پائی جاتی ہے ۔
کیوں زلیست سے نفرت ہمیں ہر دم نہ رہے
دل جن سے قوی تھا اب وہ ہمدم نہ رہے
پہنتے بھی ہیں شاد بول بھی لیتے ہیں
ہم ہیں تو وہی شاد ہر دم ہم نہ رہے

اقبال نمبر ۱۹۱۳ء (سالنامہ ۱۹۱۳ء) جسے پاکستان کے مجذوبانِ شاعرِ اقبال کے نام نامی پر موسوم کیا گیا ہے
اس میں اقبال کی تعلیم و تربیت اخلاق و کردار، شاعری کی ابتداء اور مختلف ادوار شاعری
اقبال کا فلسفہ و پیام، تعلیم اخلاق و تصوف، اس کا آہنگ تغزل اور اس کی حیاتِ معاشقہ پر روشنی ڈالی گئی ہے
قیمت :- تین روپے

نظم نمبر ۱۹۱۳ء (نگارِ پاکستان کا خصوصی شمارہ) جس میں نظمیں اکبر آبادی کا مسلک - اس کا فارسی و اردو
کلام میں عارفانہ رنگ، اس کی قدرتِ زبان و بیان، اس کا معیاری تغزل، ادبیات
اردو میں اس کا فنی و لسانی درجہ، اس کے امتیازات اور محاسن شعری، اس کا شاعری میں مقام - صنائع و
طبائع شعراء کا فرق - معاصرین کی رائیں - مستند ادباء کی موافقت و مخالفت میں تنقیدیں اور اس کی
خصوصیات و اندازِ شاعری پر سیر حاصل تبصرہ ہے -
قیمت :- تین روپے

ادارۃ ادبِ عالیہ - کراچی ۱۷

غالب کے اردو قصاید

ملک محمد اسماعیل خاں

غالب نے صرف غزل ہی نہیں بلکہ دوسرے اصناف شعر منوی، قصیدہ، رباعی، قطعہ وغیرہ میں بھی طبع آزمائی کی ہے اور سب میں جہت و ندرت سے کام لیا ہے۔ نیاز فتحپوری نے لکھا ہے کہ: ”یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جس حد تک شاعری کا تعلق ہر محض غزلگوئی کا نہیں، غالب بڑا انقلابی شاعر تھا اور اس نے اسلوب شاعری بدلنے کے لئے اظہار بیان کے ایسے نئے نئے راوے پیدا کئے جن کی تازگی آج بھی بدستور قسیم ہے۔“

غالب قدرت کی طرف سے بڑا غیر معمولی دماغ لے کر آئے تھے اور روش عام پر چلنا ننگ سمجھتے تھے۔ انھوں نے اردو نثر و نثر، قصیدہ جس چیز کو لیا اس میں بدیع الخیالی اور قادر الکلامی کا نقش چھوڑ گئے۔ غالب نے دو قصیدے ۲۵ سال کی عمر سے قبل اپنی شاعری کے پہلے دور میں لکھے، جو منقبت میں ہیں۔

۶ ساز یک ذرہ نہیں نبضِ جن سے بے کار

۶ دہر جز جلوهٔ یکتائی معشوق نہیں

اکرام نے ان کے کلام کو چار ادوار میں تقسیم کیا ہے، ان کے مطابق دور اول ۱۸۵۰ء سے شروع ہو کر ۱۸۶۲ء پر ختم ہوتا ہے یہ قصاید ان کے ابتدائی زمانے کی مشق ہیں جو تقلیدِ سبیل و اسیر کا دور تھا اس لئے ان میں وہ اخلاق و اشکال موجود ہے، اسکے بعد انھوں نے اردو میں قصیدہ نگاری ترک کر دی، اس کی ایک تاریخی وجہ بھی ہے وہ یہ کہ غالب جب میدانِ قصیدہ گوئی میں آتے تو ذوق کی حیثیت مستم ہو چکی تھی، اس لئے غالب نے اس میدان کو ترک کر دیا اور ذوق کی وفات تک اردو میں کوئی قصیدہ نہیں لکھا۔ ذوق کے انتقال ۱۸۵۴ء کے بعد وہ ”استادِ شہ“ مقرر ہوتے ہیں، اس عہد میں غالب نے دو قصیدے بہادر شاہ ظفر کی مدح میں لکھے جو ان مصرعوں سے شروع ہوتے ہیں:-

۶ ہاں میرِ نونین ہم اس کا نام

۶ صبح دم دروازہ خاور کھلا

اردو میں قصیدہ نگاری کی روایت فارسی شاعری کے زیر اثر قائم ہوئی، اور قصیدہ کے جو اصول فارسی قصاید میں برتے جاتے تھے وہی سبب اردو میں منتقل ہوئے، چنانچہ غالب کے مشیروؤں اور معاصروں مثلاً سودا، انشا، ذوق، یہاں تک کہ مہتمم نے بھی قصیدے میں روایتی، سلوب، روایتی انداز اور مقصورہ اصولوں سے سرمو اخراج و اختلاط نہیں کیا، قصیدے کے یہی ماسن کچھ اس طرح ذہن پر جم گئے تھے کہ کسی نئی راہ کی طرف خیال بھی نہ جاتا تھا، لیکن غالب کی طبیعت میں عالی کے

بقول ایک غیر معمولی کچھ تھی اور وہ پامال شدہ عام راسوں سے الگ چلتا چاہتے تھے۔ اس لئے انھوں نے غزل کی طرح قصیدے میں بھی بت شکنی کا مظاہرہ کیا، اور اپنے لئے ایک الگ راہ پیدا کی۔

غالب نے اپنے قصاید میں شعریت کا خون قصیدہ نگاری کی خاطر نہیں کیا۔ غالب کے قصاید جو کہ عام ڈگر سے ہٹ کر لکھے گئے ہیں اس لئے انھیں نہیں سرا گیا اور نہ ان پر خاطر خواہ توجہ دی گئی۔ کسی نے یہ سوچنے کی زحمت گوارا نہیں کی کہ یہاں قصیدے کے رسمی محاسن نہ سہی، شاعری کے محاسن تو ہیں، جن سے عموماً قصیدے خالی ہوتے ہیں۔

اب دیکھنا مقصود ہے کہ غالب کے قصاید کی امتیازی خصوصیات کیا ہیں اور ان میں وہ کون سے محاسن ہیں جن کی وجہ سے ان کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا! ————— پہلے ان کے ابتدائی دور کے قصیدوں کا تجزیہ کرنے دیکھیں کہ ان میں کیا خصوصیات ملتی ہیں؟

یہ دونوں قصیدے حضرت علیؑ کی شان میں ہیں۔ ان قصیدوں میں اگر غالب کی مذہبی شفیقگی اور ندرت پسند طبیعت کو دخل نہ ہوتا تو وہ ذوق کے قصیدوں کی صفت میں آجاتے۔ غالب نے اپنے مذہبی جذبہ اور اپنے پاکیزہ ذوق شہری کی بنا پر ان میں بھی تازگی پیدا کر دی ہے۔ غالب نے اُسی قدر قائفے استعمال کئے جس مدد تک ضروری تھے۔ برخلاف اس کے ذوق کے یہاں قافیہ پیمائی قصیدہ کے بندے ملے سانچے کے لحاظ سے تھی۔ غالب کے ان قصیدوں میں ٹکنیک کی کوئی جدت نہیں ملتی۔ صرف تخیل کی بلندی اور الفاظ کی شوکت نظر آتی ہے، البتہ ان میں ایک دالہ انداز ضرور ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ ان میں خلوص اور جوش عقیدت بدرجہ اتم موجود ہے، خصوصاً دوسرے قصیدے میں منقبت کا انداز بڑا دالہ ہے جس سے ان کے مذہبی جذبہ کا اندازہ ہوتا ہے۔ پہلے قصیدہ کی تشبیہ بہار یہ ہے۔ جہاں تک تکنیک کا تعلق ہے اس میں بھی جدت نظر آتی ہے۔ معنی آفرینی پر نظر خیالات کا اشکال، اسلوب کا تکلف اور ترکیب کی اجنبیت زیادہ ہے جو تقلید بتیل و اسیر کا فیضان ہے۔ تشبیہ میں بہار کا سرا لیکن خوبی ہے کہ پامال اور فرسودہ خیالات کا پتہ نہیں۔

سایہ لالہ بے داغ سویدائے بہار	سازیکِ ذرہ نہیں فیضِ چمن سے بیکار
ریزہ شیشہ سے جو ہر تیغ کو ہمار	مستی بادِ صبل سے بھرے سبزہ
تازہ ہے ریشہ تازہ صفت روئے شرار	سبز ہے جامِ زرد کی طرح داغِ پلنگ
کہ اس آغوش میں ممکن ہے دو عالم کا فشار	مستی ابر سے نکلیں طرب ہے حسرت
راہِ خوابیدہ ہوئی خندہ نکل سے بیدار	کوہ و صحرا ہمہ معورئِ شوقِ بلبل
سرخ وشتِ دو جہاں ابریکِ سطرِ غبار	سوچے ہے فیض ہوا صورتِ مژگانِ تیم
دامِ بر کاغذ آتشِ زہ طائوسِ شکار	کن ہر خاک پر گردوں شدہ قمری پرواز
بھول جا ایک قدحِ بادہ بہ طاقِ گلزار	میکدے میں ہو اگر آندھ لے گل چینی

قصیدے کی روح گریز ہے جو تشبیہ اور مدح کو ملاتی ہے۔ تشبیہ اور مدح دونوں کے مضامین بالکل مختلف ہوتے ہیں تاہم کمال اسی میں ہے کہ وہ دونوں میں ایسا ربط پیدا کر دے کہ سامع تشبیہ کے بعد فوراً مدحیہ اشعار کے سننے کا مشتاق ہو جائے اور بلا قصد بات میں بات پیدا ہو جائے۔ آواز معلوم نہ ہو بلکہ بدیع اور بے ساختہ ہو۔ غالب نے تشبیہ سے

بدوح کے ذکر کی طرت نہایت پُر لطف طریقہ سے گریز کیا ہے مثلاً :-

لعل سے کی پئے زمزمہ مدحت شاہ طوطی سبزہ کہسار نے پیدا منقار
اب مدح ملاحظہ ہو کس عقیدت اور جوش و خروش سے کی ہے اور یہی اس قصیدہ کا خاص وصف ہے ۔
وہ شہنشاہ کہ جس کی پئے تعمیر سرا چشم جبریل ہوئی قالبِ خشت دیوار
فلک العرش ہجومِ خم دوشِ مزدور رشکِ فیض ازل سازِ طنابِ سمار
سبزہ نہ چین و یک خطِ پشت لبِ بام رفعتِ ہمت صد عارف و یک اوجِ وقار
ذره اس گردِ کاغذِ شید کو آئینہ ناز گرد اس دشت کی امید کو احرامِ بہار
مدح میں تیری نہاں زمزمہ نصیبی جام سے تیرے حیاں بادہ جوشِ اسرار
دوسرا قصیدہ بھی منقہت میں ہے ۔ اس کی تشبیب فکر ہے جس میں وحدت کا اثبات کرتے ہوئے کثرت کی نفی کی ہو
اور دنیا اور علانیہ دنیا سے بیزاری کا اظہار کیا ہے ، پھر متنبہ ہو کر کہتے ہیں ۔
کس قدر ہرزہ سراہوں کہ حیا ذآ باندہ یک قلم خارجِ آداب وقار و تمکین
نقشِ لاجل لکھ اے خامہ ہزیاں تحریر یا علی عرض کر اے فطرت و سواسِ قرین
اس کے بعد حضرت علی کی مدح شروع ہوتی ہے ۔ پہلے قصیدہ کی مدح سے زیادہ جوش و شغف کی اور عقیدت کے ساتھ
کی گئی ہے ، دوسرے اس قصیدہ کا انداز بیان بھی پہلے کی بہ نسبت صاف ہے اور خاتمہ اس شعر پر ہوتا ہے ۔
صرف اعدا افر شعلہ دو دو دو نخ ، وقف احباب گل و منبل فردوس بریں
غالب کا یہ مخصوص ”بیدی رنگ“ جس میں جذبے سے زیادہ تجسس کی کشیدہ کاری ہوتی تھی وہ یہاں مقبول نہ ہوا ،
لوگوں نے اُن کا ذاق اڑانا شروع کیا ۔ بعض طنز نگاروں نے یہاں تک کہہ دیا کہ ۔
اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھو تو کیا سمجھو مزاکینے کا جب ہے اک کہے اودہ دوسرا سمجھو
کلام میر سمجھو اور زبان میر زاسمجھو مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھو
شروع شروع میں غالب اس قسم کی تنقید پر بہت جھنجھلائے اور اپنی انانیت پر قائم رہے ”چنانچہ کہتے ہیں ۔
مشکل ہے زبیں کلام میرا اے دل سن سن کے اُسے سخنور راہِ حباب لے
آسان کہنے کی کورتے ہیں فراہش گویم مشکل وگر نہ گویم مشکل ،
لیکن یہ نکتہ چینی غالب کے حق میں مفید ثابت ہوئی ، جدت طرازی اور بیدل کی پیروی میں وہ کچھ عرصہ دشوار گزار
گھاٹیوں میں بھٹکتے رہے مگر اُن کے ذوقِ سلیم نے زیادہ بھٹکنے نہ دیا اور بالآخر وہ جلد ہی ”صراطِ مستقیم“ پر آگئے ۔ چنانچہ خود
کہتے ہیں :- ”میں ابتدائے فکر سخن میں بیدل ، شوکت اور اسیر کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا ۔ پندرہ برس کی عمر کے کمپس برس
کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا ۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا ۔ آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا ۔ اوراقِ یک قلم

چاک کئے دس پندرہ شعر واسطے نمونہ کے دیوانِ جال میں رہنے دئے۔ ”غالب“ بتیل کے چکر سے نکلنے کے باوجود بتیل کی عزت کو نہ چھوڑ سکے، انھوں نے ایسی لئو موثر گائیوں اور ثقیل الفاظ اور پیچیدہ ترکیبوں سے احتراز کیا لیکن مضمون کا رمزى اور طلسمى اشکال باقی رہا، یہ اشکال مضمون کے اچھوتے پن اور ایمائی اسلوب بیان کا لازمی نتیجہ تھا۔ لیکن غالب نے قصیدہ کی لگنک میں جو جدت پیدا کی اور اُس کے طرز کو بدلا وہ وہی قصیدے ہیں جو بہادر شاہ کی مدح میں لکھے گئے ہیں، ان میں انھوں نے قصیدہ کے روایتی آہنگ اور اُس کی فرہنگ سے انحراف کر کے آسان اور عام فہم انداز اختیار کیا ہے۔ یہ قصیدہ اگرچہ ایشیائی قصیدہ گوئی کے تمام رسمی محاسن سے خالی ہے، لیکن اس کی سلاست، روانی، متانت، جزالت اور تشبیب نے اردو قصیدہ گوئی کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے اور خود نقادانِ فن اس کو تسلیم کرتے ہیں۔ صاحب شعر اہند نے لکھا ہے: ”غالب نے بعض قصائد ایسے لکھے ہیں جو اردو شاعری کا سرمایہ ناز ہیں“ مولانا ظفر طہاٹى شارح دیوانِ غالب اس قصیدہ کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ”یہ قصیدہ خصوصاً اُس کی تشبیب ایک کارنامہ ہے مصنف مرحوم کے کمال کا اور دیور ہے اردو شاعری کے لئے۔ اس زبان میں جب سے قصیدہ گوئی شروع ہوئی ہے اس طرح کی تشبیب شاید ہی بھی گئی ہو“ تشبیب کی ندرت، انداز کی شوخی اور گریز کی بے ساختگی جو یقیناً شبابِ فن کی غماز ہیں، قاری کے دامن دل کو اپنی طرف کھینچتی ہے، کچھ شعر اس موقع پر پیش کئے جاتے ہیں۔

ہاں مہ نونیں ہم اُسن کا نام	جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام
دو دن آیا ہے تو نظر دم صبح	یہی انداز اور یہی انعام
بارے دودن کہاں رہا غائب؟	ہندہ عاجز ہے گردشِ ایام
اُڑ کے جاتا کہاں کہ تاروں کا	آسماں نے بچھا رکھا تھا شام
عذر میں تین دن نہ آنے کے	لے کے آیا ہے عید کا پیغام
اس کو بھولا نہ چاہئے کہنا	صبح جو جائے اور آئے شام
ایک میں کیا کسب نے جان لیا	تیرا آغاز اور ترا انجام
راز دل مجھ سے کیوں چھپاتا ہے	مجھ کو سمجھا ہے کیا کہیں غلام
جانتا ہوں کہ آج دُنیا میں	ایک ہی ہے امید گاہِ انام
میں نے مانا کہ تو ہے حلقہ بگوش	غالب اس کا مگر نہیں ہے غلام؟
جانتا ہوں کہ جانتا ہے تو	تب کہا ہے بطور استفہام
مہرتا ہاں کو ہو تو ہواے ماہ	قرب ہر روز ہر سبیلِ دوام
تجھ کو کیا یا یہ روشناسی کا	جز بتقریب عید ماہِ صیام
جانتا ہوں کہ اُس کے فیض سے تو	پھر بننا چاہتا ہے ماہِ تمام
ماہ بن ماہتاب بن میں کون	مجھ کو کیا بانٹ دے گا تو انعام

تشبیب خاصی طویل ہے جس میں چاند کا بادشاہ کے حضور میں باریابی کا ذکر کیا ہے۔ اس موقع پر کلیم الدین احمد کا

ایک اقتباس پیش کرنا مناسب نہ ہوگا وہ لکھتے ہیں :- ”یہاں غالب نے بالکل نیا راستہ نکالا ہے، جو قصیدہ کے رسمی محاسن ہیں ان کا یہاں نام و نشان نہیں، زبان میں سلاست، روانی، متانت ہے، لیکن وہ شان و شوکت نہیں وہ طعناقی نہیں، وہ بلند آہنگی نہیں ہے قصیدہ کا لازمی جزو سمجھا جاتا ہے۔ مثلاً سودا کے ایک قصیدہ کی تشبیہ اس شعر سے شروع ہوتی ہے۔

اتھ گیا بہمن ددے کا چغتال سے عل تینے اردی نے کیا ملک خزان متاصل
ایک طرف رنگ اور نمونہ یہی رنگ مچھلے اور دوسری جانب یہ سادگی ہے کہ
ہاں ہر فونین ہم اُس کا نام، جس کو توجھک کے کر رہا ہے سلام
یہاں فضا دوسری ہے، نئی ہے، فطری ہے، اور اسی وجہ سے اُس میں ایک تازگی ہے۔ ایک ڈرامائی شان ہے جو
مشکل سے کہیں ملتی ہے۔ کہیں بوجہ بول چال کا ہے۔ ۷

بارے دودن کہاں رہا غالب
الفاظ کی ترتیب، لب و لہجہ کی فطری ہے ساختگی سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ کوئی باتیں کر رہا ہے اور پھر مکالمہ کی شان پیدا ہو جاتی ہے
”بندہ عاجز ہے گردِ شبن ایام“
یہ توجہ دہن والی تھیں دوسرے تمام شعروں میں اسی طرح کا تغیر و تبدل، دو جزر رہتا ہے جس سے کافی لطیف پیچیدگی
پیدا ہو جاتی ہے۔ اسی مکالماتی اور ڈرامائی انداز سے قصیدہ آگے بڑھتا ہے، کچھ شعراور دیکھئے۔

میرا اپنا جدا معاملہ ہے اور کے لین دین سے کیا کام
ہے مجھے آرزوئے بخشش خاص گر تجھے ہے امید رحمت عام
جو کہ بخشے گا تجھ کو فیر فروغ کیا نہ دے گا تجھے مئے گلقام؟
جبکہ چودہ منازلِ فلکی، کر چکی قطع تیری تیزی کام،
دیکھنا میرے ہاتھ میں لبریز اپنی صورت کا اک بلوریں جام
اس کے بعد ایک غزل لکھی ہے، پھر گریز کیا ہے، اگرچہ ممدوح کا ذکر تشبیہ سے ظاہر ہو گیا تھا لیکن باقاعدہ گریز
یہیں سے شروع ہوتا ہے۔

کچھ کام میں تو سب کچھ اب تو کہ اے پری چہرہ پیک حیز خرام
کون ہے جس کے در پہ نامیہ سا ہیں بہ و جہر و زہرہ و بہرام
تو نہیں جانتا تو مجھ سے سن نام شاہنشاہ بلند مقام
قبلہ چشم و دل بہادر شاہ مظہر ذوالجلال والا کرام

اس کے بعد مدح کے اشعار شروع ہوتے ہیں، غالب کے مدحیہ اشعار میں باوجود مبالغہ کے ایک وقار و رکھ رکھاؤ
کا احساس ہوتا ہے، اُن کا مدح کا طریقہ دوسرے قصیدہ گو شعرا سے مختلف ہے۔ مثلاً سودا وغیرہ نہایت مبالغہ آمیز بلکہ
ذلت انگیز طریقہ پر ممدوح کے تمام ساز و سامان یہاں تک کہ باہجی خانہ تک کا ذکر کرتے ہیں اور اُن کو سوال کرنے میں مطلق شرم
نہیں آتی، چنانچہ سودا ایک قصیدہ میں کہتے ہیں۔

اسد اللہ ترے مطیع کا تجل جس کا طبق روئے زمیں سے ہے بڑا خان چنگ
چرخ و کھسار کو مصون ہے دہشت آنے آپ کو پا کے مشابہ بہ پایز وادرک
اسکے مصروف کے جو دیہات ہیں بس ان میں سے اپنے مراح کو بھی کر دے مقرر حکم
سودا کے یہاں قریب قریب ہر قصیدہ کے اختتام میں ”دست سوال“ دہرا دیا گیا ہے اور اس عاجزی اور بیچارگی
کے ساتھ کہ جو غالب کے دیم و گمان میں بھی نہ آسکتا تھا مثلاً

کرب ہے ختم دعا تھیں پر اب سخن سودا ادب سے دور ہے خدمت میں تیری طول کلام
عوض میں اسکے صلے کے کروں میں تجھ سے عرض قبول ہو جو مرا حرف اسے ذوالاکرام
مجھے تو گوشہ خاطر میں اپنے دے جاگ کہ تا بسر کروں لیل و نہار با آرام
لیکن غالب جیسے انانیت پسند اور خود پرست شخص سے اس کی توقع نہیں کی جاسکتی تھی۔ غالب مغل تھے بلکہ مغلوں
کے ایک اعلیٰ اور بلند مرتبہ خاندان سے ان کا سلسلہ ملتا تھا، ان کے آباؤ اجداد ہندوستان آنے سے قبل اور ہندوستان
آنے کے بعد بھی ایک زمانے تک بڑے بڑے عہدوں پر فائز رہے، اگرچہ خود غالب کی زندگی ایسی امیرانہ شان سے نہ
گزر سکی جیسی کہ ان کے آباؤ اجداد گزار چکے تھے، لیکن اس کے باوجود خاندانی امیرانہ خصوصیات ان کی زندگی کا حصہ
بن گئیں۔ کئی جگہ انھوں نے اپنے عالی نژاد ہونے پر فخر کیا ہے۔

غالب از خاک پاک تو را نیم رہ جرم در نسب فرہ مندیم
ترک زادیم و در نژاد ہی ہستہرگان قوم پیوندیم
ایکیم از جامعہ اتراک در تہامی ز ماہ دد چندیم
فن آباے ما کشا و رزی ست مرزاں زادہ سحر مندیم
سوانت سے ہے پیشہ آبا سپہ گری کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں مجھے
میں کون؟ اور ریختہ! ہاں اس سے دعا جز انساب خاطر حضرت نہیں مجھے
ماہودیم برس مرتبہ راضی غالب شعر خود خواہش آں کر دکہ گرد و فن ما

اسی بڑائی کے احساس نے ان کے اندر انانیت کی خصوصیت پیدا کر دی تھی وہ اپنے سامنے کسی کو کچھ نہیں سمجھتے تھے
یہ انانیت قصیدہ میں بھی رنگ لاتی ہے۔ اگرچہ ان کے آبا کی تمنا غالب کے ہاتھ میں آتے آتے ٹوٹ کر قلم ہو گئی تھی اور سپہ گری
کا پیشہ ترک شاعری کے فن سے بدل گیا، اور اقتصادی حالات نے ”قصیدہ بنگادی“ پر بھی مجبور کیا، تاہم ”مدح“ کے
علاوہ قصیدوں میں بالکل ”مانگنے والے“ معلوم نہیں ہوتے۔ غالب کے قصائد کے اختتامیہ اشعار سودا، ذوق وغیرہ
کی طرح ”کاثرہ سایل“ معلوم نہیں ہوتے۔ اس کے متعلق وہ خود اپنے ایک خط میں قلمباز ہیں۔ ”کیا کروں اپنا شیوہ
ترک نہیں کیا جاتا۔ روش ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی مجھ کو نہیں آتی کہ بالکل بھاٹوں کی طرح لکھنا شروع کریں۔ میرے
قصیدے دیکھو تنہیب کے شعر بہت پاؤ گے اور مدح کے شعر کمتر۔ نشر میں بھی یہی حال ہے۔“ اور سودا کے مدحیہ اشعار کی
مثالیں پیش کی گئیں ہیں اب دیکھئے کہ غالب مدح کس طرح کرتے ہیں، گو مبالغہ اُس میں موجود ہے لیکن ان کی نوعیت اور

”انداز“ ملاحظہ فرمائیے۔

شہسوارِ طریقہ انصاف تو بہارِ عدیقہ اسلام
جس کا ہر فعل صورتِ اعجاز جس کا ہر قول معنی الہام
اے ترا لطفِ زندگی افزا اے ترا عہدِ فرخِ فرجام
چشمِ بدورِ خسروانہ شکوہ لوحِ اللہ عارفانہ کلام
جانِ نثاروں میں تیرے قیروم جبرہ خواروں میں تیرے مزاج
دارتِ ملک جانتے ہیں تجھے ایرج و قور و خسرو پیرام

دوسرے قصیدہ کی مدح بھی کچھ اسی قسم کی ہے، اشعار کا مفہوم بھی تقریباً یہی ہے اور مثالیں بھی انہی حضرات سے دی گئی ہیں۔ پہلے قصیدہ کے خاتمہ کا بھی ایک دلچسپ، حکیمانہ اور نیا طریقہ پیش کیا ہے جو شاید ہی کسی اور جگہ مل سکے کچھ شعر ملاحظہ ہوں۔

جب ازل میں رقمِ پذیر ہوئے صفحہ ہائے لیلیٰ و آیام
اور اُن اور اُن میں ہر لکبِ قضا مجلا مند سج ہوئے نہ احکام
لکھ دیا شاہدوں کو عاشقِ کش لکھ دیا عاشقوں کو دشمن کام
آسمان کو کہا گیا کہ لکھیں گنبدِ تیز گر و نیلی فام
حکمِ ناطق لکھا گیا کہ لکھیں خال کو دانہ اور زلف کو دام
آتش و آب و باد و خاک نے لی وضع سوز و غم و رم و آرام
مہرِ رخشاں کا نام خسرو روز ماہ تاباں کا نام شمعِ شام
تیری توجیعِ سلطنت کو بھی دی پرستور صورتِ ارقام
کاتبِ حکم نے بموجب حکم اس رقم کو دیا طرازِ ددام
ہے ازل سے روانی آغاز ہو ادبِ یک رسائی انجم

دوسرے قصیدہ میں بھی مدح کے صرف آٹھ شعر ہیں باقی اشعار میں گھوڑے وغیرہ کی تعریف ہے اس کے بعد خاتمہ ہو جاتا ہے۔

ہو سکے کیا مدح ہاں اک نام ہے دفترِ مدح جہاں داور کھلا
فکرِ اچھی پرستائشِ ناتمام عجزِ اعجازِ ستائشِ گر کھلا
تم کرو صاحبِ جقرائی جب ملک ہے ظلمِ روز و شب کا در کھلا

اس شعر کو پھر ملاحظہ کیجئے جس میں انھوں نے اپنے ستائش نہ کر سکنے کی وضاحت، یا ”اعترافِ عجز“ کیا ہے۔

فکرِ اچھی پرستائشِ ناتمام عجزِ اعجازِ ستائشِ گر کھلا

غالب نے معنوی حسن کے ساتھ نقوشِ ظاہری کی اختراع میں بھی اپنی توجہات صرف کی ہیں۔ اُن کے ہاں جتنا

و شگفتہ تشبیہوں، استعاروں اور ترکیبوں کی فراوانی نظر آتی ہے اس میں دراصل یہی انفرادی اپج کی کوشش کا فرما ہے۔ اُن کے تجربات ایک انفرادی شان رکھتے تھے اس لئے انھیں شعر کے قالب میں ڈھالنے کے لئے بڑی نامور اور منفرد تشبیہیں، استعارے اور ترکیبیں استعمال کی ہیں۔ اُن کی تشبیہات سے اُن کے تجربہ کی وسعت اور اُن کی باریک بینی کا پتہ چلتا ہے اُن کی ترکیبیں بعض وقت ایسے وسیع خیال کا چند لفظوں میں احاطہ کر لیتی ہیں جو بیان کیا جائے تو کئی سطروں میں ادا نہ ہو۔ کچھ تشبیہیں ملاحظہ ہوں۔

کھن ہر خاک بہ گردوں شدہ قمری پرواز دام ہر کاغذ آتش زدہ طاؤس شکار
بوجہ رنگ کے قمری کو کھن خاکستر اور بوجہ مشک ہونے کے کاغذ آتش زدہ کو "دام طاؤس" کہا ہے۔
موج کل ڈھونڈ بخلوت کدہ غنچہ باغ گم کرے گوشہ میخانہ میں گر تو دستار
پگڑی جب تک بندھی ہے بصورت غنچہ ہے اور جب کھل کر گر گئی تو گویا وہ گل ہو گئی۔
شکل طاؤس کرے آئینہ خانہ پرواز ذوق میں جلوہ کے تیرے بہوائے دیدار
آئینہ خانہ کی محور سے کتنی عمدہ تشبیہ ہے۔ کچھ تشبیہیں اور ملاحظہ فرمائیے:-

تیری رحمت کے لئے ہیں دل و جاں کا مِزبان تیری تسلیم کو ہیں لوح و قلم دست و جبین
تیری اولاد کے غم سے ہے بروئے گردوں سلگ اختر میں مہ نو مژدہ گو ہر بار
ہاں مہ نو سنیں ہم اُس کا نام، جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام
میں نے مانا کہ تو ہے حلقہ بگوش غائب اُس کا مگر نہیں ہے غلام
خسرو انجم کے آیا صرت میں شب کو تھا گنجینہ گو ہر کھلا
سطح گردوں پر پڑا تھارات کو موتیوں کا ہر طوط زبور کھلا
صبح آیا جانب مشرق نظر اک نگار آتشیں رخ سر کھلا
لا کے ساتی نے صبوحی کے لئے رکھ دیا ہے ایک جام زر کھلا
نقش پا کی صورتیں وہ دلفریب تو کہے بت خاؤ آذر کھلا

غرض کہ غالب کے قصائد شعری محاسن سے معمور ہیں، اور قصائد نویسی کی جو عام روایت قائم ہو گئی تھی، اُس سے بڑی حد تک الگ اور اپنے رنگ میں منفرد ہیں۔ زبان و بیان کے لحاظ سے ان کے قصائد غزل سے بہت کچھ مماثلت رکھتے ہیں۔ اُنکے قصائد دوسروں کے قصیدوں کی طرح محض بیانیہ نہیں ہوتے بلکہ اُن میں استعاروں اور رموز و ایما کی جھلکیاں قدم قدم پر نظر آتی ہیں۔ دور اول کے قصائد میں اشکال، دقت آفرینی اور بے لگام قوتِ تخیل کی کارفرمائی نظر آتی ہے لیکن بعد کے دونوں قصیدے مکالماتی اور عام فہم انداز بیان اور سلاست کے لحاظ سے امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ زبان صاف اور وزرا دلچسپ ہے۔ غالب نے اردو قصیدہ میں بھی ایک نئے باب کا اضافہ کیا اور صنعتِ قصیدہ نگاری کو ایک نئی راہ دکھائی، انھیں نظر انداز کرنا ہمارے لئے غیر ممکن اور اُن کی صحت تاریخی اہمیت کا قابل ہونا ہماری ذوقی بصارت اور تنقیدی بصیرت کے نہ ہونے کی دلیل قرار پائے گی۔

باب الاستفسار

(۱)

کیا حضرت عثمان پر اقربا نوازی کا الزام صحیح ہے؟

(جناب سید جلال الدین غزنی - مبارکپور)

حضرت عثمان کی عہد خلافت پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ انھوں نے گورنروں کے تقرر میں اقربا نوازی سے کام لیا۔ ان کے خلاف جو شکایات کی گئیں ان کو ٹال دیا گیا اور آخر کار نتیجہ یہ ہوا کہ ان میں دولت و امارت کی خوبو پیدا ہو گئی اور ایک مخالف جماعت نے اس کے خلاف احتجاج کیا جس کا انجام یہ ہوا کہ شیرازہ اسلام بکھریا اور مسلمانوں کی اجتماعی حیثیت ختم ہو گئی۔

اس مسئلہ پر خصوصیت کے ساتھ حضرات شیعہ نے بہت زور دیا ہے اور وہ حضرت عثمان کے دور خلافت کو انتہائی دور نامی قرار دیتے ہیں۔

اس مسئلہ میں آپ کی کیا رائے ہے ؟

(نگار) اس میں شک نہیں کہ بعض مورخین نے جن میں عنصر غالب شیعہ حضرات کا ہے۔ حضرت عثمان پر وہی الزام قائم کیا ہے جس کا ذکر آپ نے کیا۔ لیکن یہ اعتراض جس نقطہ نظر سے کیا جاتا ہے۔ وہ میرے نزدیک درست نہیں۔ معترضین کا نقطہ نظر یہ ہے کہ انھوں نے اپنے اعزہ کو گورنری کی خدمت پر محض اس لئے مامور کیا کہ وہ ان کے عزیز بنیں اور ان کی عدم اہلیت کو قصداً نظر انداز کر دیا۔

حضرت عثمان کا کردار ہم کو اس الزام سے بالکل پاک نظر آتا ہے اور یہ اہم روایتاً و درایتاً دونوں حیثیتوں سے نادرست ہے۔ سب سے پہلے آپ کو یہ دیکھنا چاہئے کہ حضرت عثمان کی سمت کیا تھی اور خلیفہ ہونے سے قبل وہ کس اخلاق کے انسان سمجھے جاتے تھے اس سے انکار ممکن نہیں کہ اسلام لانے سے قبل بھی آپ اپنے بلند اخلاق کے لحاظ سے خاص شہرت رکھتے تھے اور اسلام لانے کے بعد تو آپ نے جتنے ایشاور قربانی سے کام لیا اور جتنے مصائب رفاقت رسول کی وجہ سے جیلے وہ مار بچ کے ایسے مستند واقعات میں جن سے انکار ممکن نہیں۔ رسول اللہ کو آپ سے جو دلی تعلق تھا اس کا ادنیٰ ثبوت یہ ہے کہ جب جناب رقیہ کے بعد جناب ام کلثوم کا بھی انتقال ہو گیا آپ نے فرما کہ "اگر میری کوئی اور لڑکی ہوتی تو اسے بھی عثمان سے بیاہ دیتا۔"

بہر حال وہ شخص جو عشرہ مبشرہ میں شامل ہو جس نے اسلام کی خدمت کے لئے اپنا سب کچھ وقف کر دیا ہوا جس نے کبھی سرمو اسلام سے انحراف نہ کیا ہو جس سے رسول اللہ کو شدید وابستگی ہو اس کے متعلق یہ خیال قائم کرنا کہ بڑھاپے میں اس کے اخلاق کی کا پلٹ گئی اور خلیفہ ہونے کے بعد اس نے قصداً کوئی ایسا قدم اٹھایا جو تعظیم اسلام کے منافی اور خود غرضی پر مبنی تھا۔ بالکل خلاف عقل ہے۔

دشگفتہ تشبیہوں، استعاروں اور ترکیبوں کی فراوانی نظر آتی ہے اس میں دراصل یہی انفرادی اپج کی کوشش کا فرما ہے۔ ان کے تجربات ایک انفرادی شان رکھتے تھے اس لئے انھیں شعر کے قالب میں ڈھالنے کے لئے بڑی نادر اور منفرد تشبیہیں، استعارے اور ترکیبیں استعمال کی ہیں۔ ان کی تشبیہات سے ان کے تجربہ کی وسعت اور ان کی باریک بینی کا پتہ چلتا ہے ان کی ترکیبیں بعض وقت ایسے وسیع خیال کا چند لفظوں میں احاطہ کر لیتی ہیں جو بیان کیا جائے تو کئی سطروں میں ادا نہ ہو۔ کچھ تشبیہیں ملاحظہ ہوں۔

کھنکھہرا ہوا کہ ہر خاک پر گردوں شد قمری پرواز دام ہر کاغذ آتش زدہ طاؤس شکار
بوجہ رنگ کے قمری کو کھنکھہرا اور بوجہ مشک ہونے کے کاغذ آتش زدہ کو "دام طاؤس" کہا ہے۔
موج گل ڈھونڈو بجلوت کدہ غنچہ باغ گم کرے گوشہ میخانہ میں گرد و ستار
پگڑی جب تک بندھی ہے بصورت غنچہ ہے اور جب کھل کر گرگئی تو گویا وہ گل ہوئی۔
شکل طاؤس کرے آئینہ خانہ پرواز ذوق میں جلوہ کے تیرے بہوائے دیدار
آئینہ خانہ کی طور سے کتنی عمدہ تشبیہ ہے۔ کچھ تشبیہیں اور ملاحظہ فرمائیے:-

تیری رحمت کے لئے ہیں دل و جان کا قلم زبان تیری تسلیم کو ہیں لوح و قلم دست و جبین
تیری اولاد کے غم سے ہے بروئے گردوں سلک اختر میں مہ نو مزہ گو ہر بار
ہاں ہر فوسنیں ہم اُس کا نام جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام
میں نے مانا کہ تو ہے حلقہ بگوش غالب اُس کا مگر نہیں ہے غلام
خسرو انجم کے آیا صرف میں شب کو تھا گنجینہ گو سر کھلا
سطح گردوں پر پڑا تنقار کو موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا
صبح آیا جانب مشرق نظر اک بنکار آتشیں رخ سر کھلا
لا کے ساقی نے صبحی کے لئے رکھ دیا ہے ایک جام زر کھلا
نقش پا کی صورتیں وہ دلفریب تو کہے بت خانہ آذر کھلا

غرض کہ غالب کے قصائد شعری محاسن سے معمور ہیں، اور قصائد نویسی کی جو عام روایت قائم ہو گئی تھی، اُس سے بڑی حد تک الگ اور اپنے رنگ میں منفرد ہیں۔ زبان و بیان کے لحاظ سے ان کے قصائد غزل سے بہت کچھ ملالت رکھتے ہیں۔ ان کے قصائد دوسروں کے قصیدوں کی طرح محض بیانیہ نہیں ہوتے بلکہ ان میں استعاروں اور معز و ایما کی جھلکیاں قدم قدم پر نظر آتی ہیں۔ دو راویوں کے قصائد میں اشکال، وقت آفرینی اور بے لگام قوتِ تخیل کی کارفرمائی نظر آتی ہے لیکن بعد کے دونوں قصیدے مکالماتی اور عام فہم انداز بیان اور سلاست کے لحاظ سے امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ زبان صاف اور زوردار دلچسپ ہے۔ غالب نے اردو قصیدہ میں بھی ایک نئے باب کا اضافہ کیا اور صنعتِ قصیدہ نگاری کو ایک نئی راہ دکھائی انھیں نظر انداز کرنا ہمارے لئے غیر ممکن اور ان کی صرف تاریخی اہمیت کا قابل ہونا ہماری ذوقی بصارت اور تنقیدی بصیرت کے نہ ہونے کی دلیل قرار پائے گی۔

باب الاستفسار

(۱)

کیا حضرت عثمان پر اقربانوازی کا الزام صحیح ہے؟

(جناب سید جلال الدین غزنی - مبارکپور)

حضرت عثمان کی عہد خلافت پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ انھوں نے گورنروں کے تقرر میں اقربانوازی سے کام لیا۔ ان کے خلاف جو شکایات کی گئیں ان کو ٹال دیا گیا اور آخر کار نتیجہ یہ ہوا کہ ان میں دولت و امارت کی خوب پیدا ہو گئی اور ایک مخالفت جماعت نے اس کے خلاف احتجاج کیا جس کا انجام یہ ہوا کہ تیسرا زہ اسلام بکھر گیا اور مسلمانوں کی اجتماعی حیثیت ختم ہو گئی۔

اس مسئلہ پر خصوصیت کے ساتھ حضرات شیعہ نے بہت زور دیا ہے اور وہ حضرت عثمان کے دور خلافت کو انتہائی دور ناکامی قرار دیتے ہیں۔
اس مسئلہ میں آپ کی کیا رائے ہے؟

(نگاس) اس میں شک نہیں کہ بعض مورخین نے جن میں عنصر غالب شیعہ حضرات کا ہے۔ حضرت عثمان پر وہی الزام قائم کیا ہے جس کا ذکر آپ نے کیا۔ لیکن یہ اعتراض جس نقطہ نظر سے کیا جاتا ہے۔ وہ میرے نزدیک درست نہیں۔ معتزین کا نقطہ نظر یہ ہے کہ انھوں نے اپنے اعزہ کو گورنری کی خدمت پر محض اس لئے مامور کیا کہ وہ ان کے عزیز بنتے اور ان کی عدم اہلیت کو قصداً نظر انداز کر دیا۔ سب حضرت عثمان کا کردار ہم کو اس الزام سے بالکل پاک نظر آتا ہے اور یہ اتھم روایتاً و درایتاً دونوں جہتوں سے نادرست ہے۔ سب سے پہلے آپ کو یہ دیکھنا چاہئے کہ حضرت عثمان کی سیرت کیا تھی اور خلیفہ ہونے سے قبل وہ کس اخلاق کے انسان سمجھے جاتے تھے اس سے انکار ممکن نہیں کہ اسلام لانے سے قبل بھی آپ اپنے بلند اخلاق کے لحاظ سے خاص شہرت رکھتے تھے اور اسلام لانے کے بعد تو آپ نے جغہ ایشاء و قربانی سے کام لیا اور جتنے مصائب رفاقت رسول کی وجہ سے جھیل و ماریخ کے ایسے مستند واقعات ہیں جن سے انکار ممکن نہیں۔ رسول اللہ کو آپ سے جو دلی تعلق تھا اس کا ادنیٰ ثبوت یہ ہے کہ جب جناب رقیہ کے بعد جناب ام کلثوم کا بھی انتقال ہو گیا تو آپ نے فرما کر: ”اگر میری کوئی اور لڑکی ہوتی تو اسے بھی عثمان سے بیاہ دیتا۔“

بہر حال وہ شخص جو عشرہ مبشرہ میں شامل ہو جس نے اسلام کی خدمت کے لئے اپنا سب کچھ وقف کر دیا ہو اور جس نے کبھی سر موٹا اسلام سے انحراف نہ کیا ہو جس سے رسول اللہ کو شدید وابستگی ہو اس کے متعلق یہ خیال قائم کرنا کہ ٹرٹھاپے میں اس کے اخلاق کی کیا یا پلٹ گئی اور خلیفہ ہونے کے بعد اس نے قصداً کوئی ایسا قدم اٹھایا جو تعظیم اسلام کے منافی اور خود غرضی پر مبنی تھا۔ بالکل خلاف عقل ہے

بعض کا خیال ہے کہ اپنے اعزہ کو گورنری کی خدمت پر مامور کرنا ان کی اجنبی دخلی تھی۔
 (۱) لاکھ نہیں تھی جیسا کہ ہم آگے چل کر ثابت کریں گے) لیکن یہ کہتے ہیں کہ انہوں نے قصداً ایسا کیا
 اور محض اس لئے کہ ان کے اعزہ اس سے فائدہ اٹھائیں اور ان کے روایت قطعاً ناقابل قبول ہے۔ اب آپ واقعات تاریخی کو پورا
 اس سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے کہ حضرت عثمان کی تقرری گورنرانہ کے باب میں جانب دارانہ نہ تھی بلکہ موقع و محل کے لحاظ سے
 بالکل درست تھی، اس وقت چار صوبے بڑے اہم سمجھے جاتے تھے۔ بصرہ، کوفہ، مصر اور شام۔ شام میں امیر معاویہ حضرت عمرؓ ہی کے زمانے
 سے گورنر چلے آ رہے تھے۔ حضرت عثمان نے ان کا تقرر نہیں کیا تھا۔ کوفہ میں بلشک سعد (فاتح فارس) کی جگہ ولید بن عقبہ کو گورنر بنایا گیا جو مال کی
 طرف سے حضرت عثمان کے رشتہ دار تھے لیکن یہ واقعہ ۲۵ھ کا ہے جو آپ کی خلافت کا دوسرا سال تھا اور تمام مورخ اور نقاد اس امر پر متفق
 کہ حضرت عثمان کے بعد خلافت کے ابتدائی چھ سال بڑے اچھے گزرے اور کسی کو کوئی شکایت پیدا نہیں ہوئی، اس لئے ولید کی گورنری بھی کوئی
 قابل اعتراض بات نہ تھی۔ بلکہ ان کے کارناموں کو دیکھا جائے تو معلوم ہو گا کہ وہ اس خدمت کے لئے یقیناً بہت موزوں تھے۔

بصرہ میں، ابو موسیٰ اشعری حضرت عمرؓ ہی کے زمانے سے خلیفہ چلے آ رہے تھے لیکن جب ۲۵ھ میں ان کے خلاف یشکایت پھر
 کر وہ قریش کی یہی طرفداری کرتے ہیں تو ان کی جگہ عبداللہ بن عامر کا تقرر عمل میں آیا۔ یہ بیشک حضرت عثمان کے عزیز نہ تھے۔ لیکن ان کی رائے
 کو دیکھتے ہوئے یہ ماننا پڑتا ہے کہ حضرت عثمان نے ان کا تقرر اس لئے نہیں کیا تھا کہ وہ ان کے عزیز نہ تھے بلکہ محض اس بنا پر کہ وہ اس خدمت
 کے لئے بہت موزوں شخص تھے۔

اسی طرح مصر میں عمر بن عاص کی جگہ عبداللہ بن سعد کا تقرر بھی حضرت عثمان نے اس لئے نہ کیا تھا کہ وہ ان کے دودھ شریک بھائی
 بلکہ محض اس لئے کہ وہ بڑے ہوش و گوش کے اور اعظم انسان تھے چنانچہ اہل روم کی قوت توڑنے اور مملکت اسلامی میں سب سے پہلی مصر پر
 قوت قائم کرنے کا سہرا انھیں کے سر ہے۔ تاہم اہم خدمات کے باوجود جب ان کے خلاف شورش پیدا ہوئی تو ان کو علیحدہ کر کے محمد بن سعد
 گورنر مصر بنا دیا گیا۔

اس جگہ یہ امر بھی قابل لحاظ ہے کہ ولید کا تقرر گورنری کو نہ پر ۲۵ھ میں ہوا۔ عبداللہ بن سعد ۲۶ھ میں گورنر مصر بنائے،
 خلافت عثمانیہ کے دوسرے دو تیسرے سال اور یہ وہ ابتدائی زمانہ ہے جس کا تمام مورخوں نے ان کے بعد خلافت کا بڑا
 زمانہ تسلیم کیا ہے۔

پھر اگر حضرت عثمان پر یہ الزام قائم کیا جاتا ہے کہ انھوں نے اپنے بعض اعزہ کو محض رشتہ داری کی بنا پر گورنر بنایا تو حضرت
 پر بھی یہ اعتراض وارد ہوتا ہے کیونکہ انھوں نے بھی بہت سے عہدوں پر اڑائی مامور کیا جو ان کے رشتہ دار تھے۔ بہر حال حضرت
 پر اقربا نوازی کا الزام صحیح نہیں۔ اور اس عہد کے گورنروں کے کارنامے شاہد ہیں کہ اگر وہ حضرت عثمان کے رشتہ دار نہ ہوتے تو یہی،
 اہلیت و ذاتی خصوصیات کے لحاظ سے، اس خدمت کے لئے بہت موزوں تھے۔ تاہم اس سلسلہ میں یہ امر ضرور قابل غور ہے
 عثمان کے خلاف شورش کیوں پیدا ہوئی۔ اس کے دو سبب بتائے جاتے ہیں۔ سب سے پہلا یہ کہ حضرت عثمان نے وہ پالیسی بدل دی جو
 عمرؓ نے قائم کی تھی۔ حضرت عمرؓ نے کبھی یہ پسند نہیں کیا کہ ممتاز صحابہ مدینہ چھوڑ کر دوسرے صوبوں میں جا پھریں مگر وہ سمجھتے تھے باہر جا کر وہ اور
 کی سادہ زندگی سے بیگانہ ہو جائیں گے اور ان کا راسخ و اقتدار ممکن ہے کوئی فتنہ برپا کر دے اسی کے ساتھ حضرت عمرؓ نے صحابہ
 کے لئے ایک ضروری وظیفہ متعین کر دیا تھا اور اس سے زیادہ کسی کو کچھ نہ دیتے تھے۔ لیکن حضرت عثمان نے خلیفہ ہوتے ہی صحابہ سے
 صرف نقل و حرکت کی پابندی، خالی بلکہ بیت المال سے گرفتار عطیات بھی دینے شروع کئے۔

دو دنوں باتیں اپنی جگہ بالکل درست ہیں، لیکن سوال یہ ہے کہ حضرت عمرؓ کی یہ پالیسی کہ صحابہ مدینہ چھوڑ کر باہر نہ جائیں، کتنی بڑھ سکتی تھی۔ اگر اسلام صرف مدینہ یا اس کے قرب و جوار تک محدود رہتا تو اس کا امکان تھا لیکن، وسعت فتوحات کے ساتھ صحابہ و اکابر عرب کا دور تر علاقوں میں جا کر قیام کرنا، وہاں کی آبادی کی معاشرت سے مانوس ہونا ضروری تھا اور حضرت عمرؓ کی الگ تھلگ رہنے کی زیادہ عرصہ تک قائم نہ رہ سکتی تھی۔ تاہم اس میں شک نہیں کہ حضرت عثمانؓ نے فاروقی عہد کی پالیسی بدلنے، زیادہ عجلت سے کام لیا۔ کیونکہ انھوں نے نہ صرف یہ کیا کہ اکابر صحابہ کو مدینہ سے باہر دور دراز علاقوں میں رہنے اور پھیلنے کی اجازت دیدی بلکہ غیر معمولی عطیات دے کر ان کو اس کا موقع بھی دیا کہ وہ صاحب املاک ہو کر امیرانہ زندگی بسر کریں۔ اس کا یہ ہوا کہ عہد عثمانی میں ایک استقراطی جماعت پیدا ہو گئی، جو اسلام کی جمہوری روح کے پیش نظر یقیناً بالکل نئی چیز تھی اور عوام کو اپریشک و غبطہ کرنا چاہئے تھا۔ گویا یہ الفاظ دیگر یوں سمجھے کہ حضرت عثمانؓ کی اس فیاضانہ پالیسی نے HAVE اور HAVE NOT دو جماعتیں پیدا کر دیں جن میں جلد یا بدیر تصادم ہونا ضروری تھا۔

ہر چند اول اول اس تحالف و تقارب کا کوئی اندیشہ نہ تھا کیونکہ نظام حکومت استوار تھا، فارس و رومہ کی قوتوں کو قریب بہ ختم کیا جا چکا تھا۔ اسلامی مملکت ایک طرف بلخ و ترکستان تک وسیع ہو گئی تھی اور دوسری طرف ہرات، آبل و غزنی تک۔ بین افریقہ میں بھی رومی قوت کو پامال کر کے مصر پر پورا تسلط قائم ہو چکا تھا، لیکن جس طرح ہریلاب کے ساتھ خس دغاشاک کا عہد ہونا ضروری ہے۔ اسی طرح مسلمانوں کا سیلاب فتوحات بھی اپنے ساتھ بہت سے خس دغاشاک لے آیا اور یہ یہودیوں، آتش پرستوں، عیسائیوں کی وہ جماعتیں تھیں جن کے اکثر افراد یوں تو بظاہر اسلام قبول کر چکے تھے۔ لیکن اندرونی طور پر وہ بدستور گہرے دشمن ہی تھے اگر حکومت اسلام کوئی آمرانہ مستبد حکومت ہوتی تو ان عناصر کو بہ آسانی خاکیا جاسکتا تھا لیکن چونکہ اسلام کی جمہوریت میں خلیفہ یا کے گورنر کی حیثیت بھی معمولی انسان کی ہی تھی اور ہر اس شخص کو جو اپنے آپ کو مسلمان کہتا ہو۔ پوری آزادی کے ساتھ اپنے اخلاق و ارپرکتہ چینی کا حق حاصل تھا۔ اس لئے فوسلم یہودیوں اور عیسائیوں نے جو صرٹ برائے نام مسلمان تھے۔ اس حق آزادی سے فائدہ اٹھایا اور اپنی نکتہ چینیوں سے مسلمانوں کی بیعت اجتماعی میں تشدد و انتشار پیدا کر دیا۔

خیر مدینہ میں تو تحریب کا اندیشہ نہ تھا کیونکہ ابھی تک وہاں بعض وہ صحابہ بھی موجود تھے جنہوں نے براہ راست ذات نبوی سے ن کی تعلیم پائی تھی۔ مصر، فسطاط، بصرہ، دکن میں جو عرب و غیر عرب کی مخلوط آبادی کامر کرتے تھے۔ دشمن اسلام سرکوبیوں کے پھلنے کا موقع زیادہ ملا اور انھوں نے حضرت عثمانؓ پر کھلم کھلا سب و شتم شروع کر دیا یہاں تک کہ یہ ہنگامہ آخر کار قتل و غارتگری پر جا کر ختم ہوا۔

اس میں شک نہیں اگر حضرت عثمانؓ۔ عہد فاروقی کی سخت گیر پالیسی پر قائم رہتے یا اس میں تدریج کے ساتھ آہستہ آہستہ تبدیلی کرتے تو یہ فتنہ اس قدر جلد رونما نہ ہوتا۔ مگر انھوں نے اپنی فطری فیاضی سے کام لے کر دفعتاً معاشرہ میں بلند دلست، امیر و غریب، نیاز پیدا کر کے ملک میں ہیجان پیدا کر دیا اور ایک بڑی جماعت ان کی مخالف ہو گئی۔

حضرت عثمانؓ بڑے نیک نیت انسان تھے۔ انھوں نے جو کچھ کیا وہ انتہائی خلوص پر مبنی تھا۔ اور اقربا نوازی سے اسے کوئی فائدہ نہ تھا۔ لیکن بر بنائے نیک نفسی وہ صحیح اندازہ نہ کر سکے کہ ان کی پالیسی کا عوام پر کیا اثر ہوگا۔ اور نتیجہ دلت کا عدم توازن و خطرناک چیز ہے۔

(۲) فردوسی کا ایک شعر

(جناب علی گوہر - اجنبی)

اس سے قبل آپ نے فردوسی کے ایک شعر کی تشریح کرتے ہوئے لکھا تھا کہ اسکے مصرع

”نہ اندر نہ آمد، نہ اندر چار“ کا مفہوم کیا ہے ؟

فردوسی کا ایک اور شعر ہے -

بہ کردار چشم گوزن دو چشم بہر سحر و شوقی بہ رنگ و منش

اس شعر میں چشم سے کیا مراد ہے ؟

(نگار) فردوسی نے چشم، یہ معنی چشم استعمال کیا ہے۔ پھر ہو سکتا ہے کہ یہ تبدیلی اس وقت جائز سمجھی جاتی ہو، یا یہ کہ چشم دراصل چشم ہی رہا ہو اور مرکب ہویم (یہ معنی حرکت و خرام) اور منش، نسبتی سے۔ کیونکہ آنکھ اکثر متحرک رہتی ہے۔ اس کی تائیدیوں بھی ہوتی ہے کہ مطلق لفظ چشم آنکھ کے معنی میں بھی مستعمل ہے۔ اس صورت میں چشم کا شین (ضمیر غائب) مضاف الیہ ہوگا (یعنی اسکی دونوں آنکھیں)

(۳) بزم و بزمگاہ

(جناب نجابت علی خاں سہارنپور)

یہاں کے ایک کہنہ مشق شاعر کا مصرع ہے -

کون نے آبا مجھے اس بزمگاہ و سن میں

حالانکہ بزم میں خود تعین مکانی پائی جاتی ہے اور اس کے بعد لفظ گاہ کا اضافہ غیر ضروری ہے۔ اور اسکی مثال ایسی

ہی ہوگی جیسے لیلۃ القدر کو ”شب لیلۃ القدر“ کہنا -

کیا آپ کے نزدیک بزمگاہ کہنا درست ہے ؟

(نگار) بالکل درست ہے، کیونکہ فارسی میں نہ صرف بزمگاہ، بلکہ مجلس گاہ اور منزل گاہ بھی مستعمل ہے اور ان سب میں گاہ

زائد ہے۔ نظامی کے ایک شعر میں بزمگاہ کا استعمال ملاحظہ ہوا -

جوشا ہاں نشعد در بزم شاہ

شد آراستہ حلقہ بزمگاہ

بات یہ ہے کہ بزم دراصل مرکب ہے بزم اور میم نسبتی سے۔ فارسی میں لفظ بزم، قاعدہ و آئین کو کہتے ہیں اور میم نسبتی کے الحاق کے

اللہ اکبر ————— یہ کائنات

علم ہیئت یا فلکیات کی قدیم ترین تصنیف بطلمیوس (PTOLEMY) کی وہ کتاب ہے جسے جنین پٹاسحاق (۸۱۰ - ۸۷۳) نے یونانی سے عربی میں منتقل کیا تھا۔ اس کتاب کا نام عربی میں المجسطی ہے جس کو انگریزی میں (Almagest) کہتے ہیں۔ جنین نویں صدی عیسوی کا بہت مشہور عربی نصرانی طبیب تھا۔ جس نے افلاطون، ارسطو، بقراط اور جالینوس کی متعدد تصانیف کا ترجمہ یونانی سے سریانی اور عربی زبان میں کیا۔

بطلمیوس (وفات ۱۴۰ھ) ہیئت، تاریخ و جغرافیہ کا بڑا جید عالم تھا اور فلکیات میں اس کا نظریہ یہ تھا کہ زمین اپنی جگہ ساکن ہے اور افلاک اس کے چاروں طرف گردش کرتے ہیں۔ اس نے اپنی مذکورہ بالا کتاب میں ۱۰۲۷ سیاروں کے ادوار فلکی کی تعیین کی تھی۔ ہر چند اس کا نظریہ گردش افلاک اس وقت قابل تسلیم نہیں۔ لیکن اب سے تقریباً ۱۸۰۰ سال قبل کسی شخص کا ۱۰۲۷ ستاروں کے متعلق یہ تحقیق کر لینا کہ افلاک یا فضا میں ان کی جائے وقوع کیا ہے کوئی معمولی بات نہ تھی۔

اس کے بعد اس علم نے رفتہ رفتہ کتنی ترقی کی اور قوی دور بہنوں کی ایجاد سے فضا بسیط کے کتے را زدا شکاف ہوئے۔ اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ پائوٹر رصد گاہ میں جو نقشہ یا خریطہ افلاک اس وقت زیر ترتیب ہے وہ فضائے انتہی تھیں پر مشتمل ہے جس کو اگر میلیوں میں ظاہر کیا جائے تو ہندسہ ۴ کے بعد آپ کو اسی صفر بڑھانے پڑیں گے اور اگر روشنی کی رفتار کو سامنے رکھ کر اندازہ کیا جائے (جو ۱۸۶۰۰۰۰ میل فی سکند ہے) تو معلوم ہوگا کہ بعض ستاروں کی روشنی ہم تک ۴۰ کروڑ سال میں پہنچی ہے یا پہونچے گی۔

فلکیات کی ریاضی کا تعلق بہ لحاظ وقت و فاصلہ نوری سالوں سے ہے (جس میں روشنی کی رفتار کو اکائی تسلیم کیا گیا ہے) اور گویم مشکل ہی سے کسی ایسے فاصلہ یا بُعد کا تصور کر سکتے ہیں جس کی روشنی بھی لاکھوں اور کروڑوں سال میں ہم تک پہونچ سکے لیکن ہیئت جدیدہ کے آلات نے بہت سی سمجھ میں نہ آسکنے والی باتوں کو حقائق میں تبدیل کر دیا ہے اور ہم ان سے انکار کی جرأت نہیں کر سکتے۔ ہر چند رصد گاہ پائوٹر کی ایک دور بین جس کا عدسہ (LENS) دو سو انچ قطر کا ہے۔ اتنی قوی دور بین ہے کہ وہ دو ارب نوری سالوں کی فضا بسیط کا بھی احاطہ کر سکتی ہے۔ باوجود اس کے وہ اتنی چھوٹی ہے کہ آئندہ دس ہزار سال میں بھی نظر کرنے والے ستاروں کا نقشہ مرتب کرنے سے قاصر رہے گی۔ تاہم موجودہ آلات کے ذریعہ سے بہت کچھ ایسی باتیں سامنے آگئی ہیں جو نامعلوم تھیں مثلاً یہ توہین معلوم ہو چکا تھا کہ ہمارا نظام شمسی، اسی کہکشاں کا ایک حصہ ہے جو ہمیں روز آسمان میں نظر آتی ہے اور جس میں تین ارب ستارے اور بھی شامل ہیں لیکن زیر ترتیب نقشہ افلاک سے یہ بات حال ہی میں معلوم ہوئی ہے کہ ہماری کہکشاں کے ماوراء اور کہکشاں اربوں کی تعداد میں پائی جا چکی ہیں، جن میں صرف ایک ہزار کا نقشہ اب تک مرتب ہو سکا ہے۔

اس سلسلہ میں ایک بات اور بھی معلوم ہوئی ہے وہ یہ کہ کہکشاں کوئی مستقل یونٹ نہیں ہے۔ بلکہ بہت سی کہکشاں مل کر ایک

اور بڑی کہکشاں بنائی ہیں اور یہ بڑی کہکشاںیں بھی کسی دوسری عظیم تر کہکشاں سے وابستہ ہیں اور کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ سلسلہ کبیں ختم بھی ہوتا ہے یا نہیں۔ آپ کو یہ سن کر حیرت ہوگی کہ جس طرح فضا میں اور تمام سیارے گردش کر رہے ہیں اسی طرح یہ کہکشاںیں بھی مصروف طواف ہیں اور کسی کو خبر نہیں کہ اگر درمیل فی گھنٹہ کی رفتار سے وہ اس لامحدود کائنات میں کہاں جا رہی ہیں اور کیوں ہر چند جدید آلات رصد کا وہ کی ساری ان ستاروں تک ضرور پہنچیں گے جن کی روشنی دو ارب سال میں ہم تک پہنچی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ فطرت کا گوشہ نقاب بھی اب تک نہیں الٹ سکے۔

ہمارا نظام شمسی قریب ترین کہکشاں کے دائرہ میں بھی بالکل بالائی کنارہ پر واقع ہے۔ جہاں اربوں سیاروں کے جھنڈ میں وہ بھی پانچ لاکھ میل فی گھنٹہ کی رفتار سے ہر وقت مصروف گردش ہے۔

کہکشاں کے سیاروں کے رنگ بھی مختلف ہیں۔ سفید۔ سرخ اور زرد۔ سُرخ ستاروں کی سطح کا درجہ حرارت ۲۰۰۰ سنٹی گریڈ ہے اور سفید ستاروں کا درجہ حرارت جو بہت زیادہ گرم نہیں ۲۰ ہزار ہے۔ زرد رنگ کے ستاروں کا درجہ حرارت (جس میں ہمارا سورج بھی شامل ہے) چھ ہزار ہے۔ ان ستاروں کی عمر کا اندازہ ۵۰ کروڑ سے پانچ ارب سال تک کیا گیا ہے جن میں ہمارا آفتاب بھی چار ارب سال سے وقف الفجا ہے۔

یہ ہے مختصر و نام تمام سبایں صرف اپنی کہکشاں کا جس کے اربوں ستاروں کے جھنڈ میں ہمارا حقیر نظام شمسی بھی شامل ہے۔ اور کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ اس کہکشاں کے ماوراء اور کتنی کہکشاںیں پائی جاتی ہیں۔

کائنات کی اس محیر العقول وسعت کو دیکھ کر (جس کے احاطے سے تصور انسانی ہمیشہ عاجز رہے گا) قدرتا یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آیا سب کچھ از خود ظہور میں آگیا ہے یا اس کا کوئی خالق بھی ہونا چاہئے۔ اور یہی وہ منزل ہے جہاں پہنچ کر وجود خداوندی کے تصور کے حدود شروع ہوتے ہیں اور ایک مفکر اپنی عجز و نارسائی کا اعتراف ان الفاظ میں کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

بیدل آں گو ہر نایاب سراغ
عکس افتادہ در آئینہ ہوش
یہ محیط ست کہ پرسیدن نیست
گل تو ان گفت دئے چیدن نیست
نسخہ بادربغل و فہم محال
جلوہ ہا در نظر دیدن نیست

باقیات غالب : مرتبہ ڈاکٹر جاہت سندیوی۔ اس میں غالب وہ تمام کلام جو متداول دیوان میں نہیں پایا جاتا یکجا کر دیا گیا ہے۔ قیمت دو روپیہ ۵۰ پیسے
گلزار داغ : حضرت داغ دہلوی کا پہلا دیوان جو عرصے سے نایاب تھا۔ قیمت تین روپیہ ۵۰ پیسے
آفتاب داغ : حضرت داغ دہلوی کا دوسرا دیوان جو عرصے سے نایاب تھا۔ قیمت دو روپیہ ۵۰ پیسے
بزم داغ : حضرت داغ کی ڈائری۔ مرتبہ احسن مارہروی و مولوی افتخار عالم۔ قیمت تین روپیہ ۵۰ پیسے
زبان داغ : داغ دہلوی کے خط و کلام کا دلچسپ مجموعہ۔ قیمت تین روپیہ ۵۰ پیسے
مشرقی تمدن کا آخری نمونہ : مولانا شمس کی مشہور کتاب جو نایاب تھی۔ قیمت چار روپیہ ۵۰ پیسے
انشاء الشراخ انشاء : انشاء کے سوانح امدادی کی شخصیت۔ قیمت چار روپیہ

فارسی کے بعض لغوی و معنوی نکات

شہید = اصطلاحاً اس شخص کو کہتے ہیں جو خدا کی راہ میں جان دے۔ لیکن فارسی زبان میں مطلق مقبول کے مفہوم میں بھی مستعمل ہے۔ راہ خدا میں جان دینے کی کوئی قید نہیں۔ عربی کہتا ہے۔

گر مرد بہمتی ز مروت لشاں مخواہ

صد جا شہید شو، دیت از دشمنان مخواہ

عشوہ ۱۔ یہ عربی زبان کا لفظ ہے اور عین کے قتمہ، کسرہ اور (زیر، زیر، پیش) تینوں حرکات کے ساتھ اس کا تلفظ ہوتا ہے مفہوم کوئی ایسا کام کرنا ہے جس کا علم کسی کو نہ ہو سکے، اس آگ کو بھی عشوہ کہتے ہیں جو دور سے نظر آئے۔

فارسی میں ناز و کرشمہ کے مفہوم میں مستعمل ہے کیونکہ ان کا تعلق بھی اشارہ چشم و لہر دے ہے جو دوری سے تعلق رکھتے ہیں

زمین ۱۔ لفظ مفرد نہیں ہے بلکہ مرکب ہے زم اور ین حرف نسبت سے یعنی منسوب بہ زم۔ زم بمعنی سردی آتا ہے اور چونکہ اجزاء ارضی بھی سرد ہوتے ہیں۔ اس لئے اس کو زمین کہنے لگے۔

بواہوس۔ بلہوس = بعض حضرات اسے عربی ترکیب سمجھتے ہیں (بمعنی ہوس کا باپ) جیسے جہل و غیرہ بعض اسے خاص فارسی سمجھتے ہیں اور (بغیر واؤ کے) بلہوس لکھتے ہیں۔ اس صورت میں یہ بیل اور ہوس کا مرکب قرار دیا جائے گا۔ بل فارسی میں بمعنی بسیار مستعمل ہے جیسے بلغاگ شور و غوغائے بسیار کے معنی میں۔

بسل = یہ لفظ فارسی الاصل نہیں ہے اور عام طور پر ذبیح یا مذبح کے معنی میں مستعمل ہے۔ لیکن ذبح کرنے کے مفہوم میں بھی اس کا استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً

قاتل من چشم من بند درم بسل مرا

تا ماند حسرت دیدار اور دل مرا

آشنا = شنا (تیرنا) اور شنا کنندہ (تیرنے والا) دونوں مفہوم میں مستعمل ہے اور حرف آ زاید ہے جیسے آرزو اور آہنگ کہ یہ اصل میں رزد اور ہنگ ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ حرف آ فاعلیت کے معنی ظاہر کرنے کے لئے بڑھا دیا گیا ہو۔

الماس = فارسی میں ہیرے کو کہتے ہیں اور کنایتاً تنوار، خیر اور آئینہ کو بھی۔ فولاد جو ہر دار کے مفہوم میں بھی مستعمل ہے۔ یہ لفظ فارسی الاصل نہیں ہے۔ بلکہ عربی لفظ ماس ہے جس میں الف لام تعریف و تخصیص کا شامل کر دیا گیا ہے۔ ماس عربی میں غصہ کرنے اور زخمی کرنے کے مفہوم میں بھی مستعمل ہے۔

فارسی میں چمت وچالاک انسان کو بھی الماس کہتے ہیں۔

رداں = جان، نفس اور روح کے معنی میں مستعمل ہے۔ بعض حضرات غلطی سے اس کا تلفظ رداں (بضم را) کرتے ہیں۔

عذار = عربی لفظ ہے جس سے مراد رخسار کی داڑھی ہے۔ لیکن فارسی میں مطلق رخسار کے مفہوم میں مستعمل ہے۔

اب = اصل مفہوم پردہ ہے۔ مجازاً شرم و حیا کے معنی میں بھی مستعمل ہے۔
 بیابان = مفرد لفظ نہیں ہے بلکہ مرکب ہے، گرمی (بمعنی گردن) اور بان (بمعنی محافظ) سے۔
 نیماں = مرکب ہے پشیم (پراگندگی) اور الف دونوں نسبتی سے۔ یا پھر اس لحاظ سے کہ خود لفظ پشیم کے معنی پشیمان کے ہیں۔ الف دونوں کو ناک قرار دیا جائے گا۔ جیسے بہار کو بہاراں، روزگار کو روزگاراں اور سحرگاہ کو سحرگاہاں کہنا۔
 لے نازنین = دونوں مترادف ہیں لیکن فرق یہ ہے کہ نازک اشیاء و اشخاص دونوں کے لئے مستعمل ہے اور نازنین صرف اشخاص کے لئے۔ نازنین مرکب ہے ناز اور تین کلمہ نسبت سے جس میں تین زائد ہے۔
 شراب = لبریز کا مترادف ہے۔ یہ مرکب ہے شر اور شرار سے جو شراریدن (ریختن) سے ماخوذ ہے۔ جیسے جام سرشار اس پیالہ کو کہیں گے جو کناروں سے چھلک پڑے۔ چونکہ اس میں کثرت کا مفہوم نہیں ہے۔ اس لئے ہر کثرت پر اس کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ جیسے دولت سرشار (بمعنی دولت بسیار) بہت زیادہ شراب پی جانے والے کو بھی سرشار اسی لئے کہتے ہیں کہ شراب اس کے لبوں سے ٹپکنے لگتی ہے۔
 غنہ = بمعنی قریطاس۔ یہ دراصل کاغذ ہے۔ کاغذ (نادر و فریاد) اور دال نسبتی سے مرکب۔ (قرطاس میں حرکت و جنبش سے آواز پیدا ہوتی ہے)
 دال نسبتی کی دوسری مثال لفظ زر د بھی ہے۔ جو رنگ میں زر کے مشابہ ہوتا ہے۔
 فارسی میں یہ لفظ عام طور پر بڑے کے معنی میں مستعمل ہے۔ لیکن بڑے (بغیر) کے مفہوم میں بھی اس کو استعمال کرتے ہیں جیسے بدرآہ (بمعنی بے راہ) بدرزہرہ (بمعنی بزدل) زہرہ پتہ کو کہتے ہیں اور اس کے معنی طاقت کے بھی ہیں۔
 ر۔ ساراں، سارہ = سار، ستر کا مشتق ہے جیسے سبکا رو سبک سوز، نگوں سوز اور نگوسار۔ ساراں جسم کے بالائی حصے کو کہتے ہیں سار، اس چادر کو کہتے ہیں جس کا ایک سر لکیرے باندھ لیتے ہیں اور دوسرا سر تک لجاتے ہیں۔ اسی لباس کو ہندی میں ساری یا سارھی کہتے ہیں برست = سیاہ یا سیاہی کا لے رنگ کو کہتے ہیں۔ لیکن یہ بسیار کے معنی میں بھی مستعمل ہے۔ جیسے سیرست اور بدر (بڑے کے مفہوم میں بھی جیسے سیاہ کار)۔
 ونہ = غازہ و شمرخی جو عورتیں اپنے چہرہ پر ملتی ہیں۔ اسے کلغونہ۔ کلغیچہ۔ آگلوہ۔ اور الغونہ بھی کہتے ہیں (آل سرح کو کہتے ہیں) سپاسدار = سپاس کے معنی منت و شکر کے بھی ہیں لیکن سپاسدار نگہباں کو کہتے ہیں۔
 نیز = عام طور پر حسن خیز اور زر خیز کے معنی حسن پیدا کرنے والے اور زر پیدا کرنے والے سمجھے جاتے ہیں حالانکہ اس کے معنی اس جگہ کے ہیں جہاں حسن یا زر پیدا ہو۔ کیونکہ خیز = خاستن سے مشتق ہے جو متعدی نہیں لازم ہے۔
 پاسول = رحیم، دردمند اور رقیب القلب انسان کو کہتے ہیں۔ لیکن کبھی کبھی کم حوصلہ اور کم ظرف کے مفہوم میں بھی مستعمل ہوتا ہے۔
 بینہ = اصل میں یہ خزین (چھپنا) کا مشتق خزیدہ تھا (پوشیدہ کے مفہوم میں)۔ چونکہ مال و زر کو زمین میں دفن کر کے چھپانے کا دستور ہے اس لئے اسے خزیدہ کہنے لگے۔ بعد کو دال فون میں تبدیل ہو گئی۔ اس تبدیلی کی مثالیں فارسی میں اور کبھی ملتی ہیں۔ جیسے نمودہ سے نمونہ۔ گزیدہ سے گزینہ۔
 سیاہ تاب = تلوار صیقل کرنے کے بعد اسے لبوں کے پانی سے تر کر دیتے ہیں اور پھر اسے آگ پر رکھ دیتے ہیں اور اس کا رنگ نیلگوں ہو جاتا ہے۔ اسی کو تیغ سیاہ تاب کہتے ہیں۔

قصیدہ بہ حضور ابن آدم

کس قدر اوج پہ ہے طالع ذوقِ گلہیں
سوزِ نہاں سے ہے پیرانِ گلِ عطرِ آگین
بزمِ گیتی بھی بعدِ جلوہ ہے فسرِ دوسِ بریں
نفسِ بادِ صبا ہے یہ کہ جب سہیلِ امیں
عقل سوچے نہ مجبِ لفظِ نشاط و تحسین
تپشِ شوق کا سامان ہے ہر نقشِ حسین
باعثِ رونقِ آفاق ہے کس کا آئیں
جس کی ہستی ہے وابستہ چہ دنیا و چہ دین
جس کی منزل نہ فلک ہے نہ خلا ہے نہ زمین
میرہ ہمیشہ ہے اسی رازِ محبت کا امیں
ہاتھ بڑھ جائے تو مٹی میں ہیں مہا دہریوں
تیشہ شوق سے کہہ سار بھی بتِ خاندہ چین
عرقِ آلود ہے اس شرم سے قلمِ زم کی جبین
جان لیتی ہے بوہرِ نوحِ نگاہِ حق میں
ہمہ آفاق ہے اس کے ہی لہو سے رنگیں
جسراتِ شوق کے آگے کوئی دشوار نہیں
دے کوئی سینکڑوں فرنگ سے آوازیں
لاکھ پردے میں چھپے جلوہ حسنِ شیریں
آج ہے دل کی گذر گاہ پہ قندیلِ یقیں
فانش کر دوں تو جھکے شرم سے فرقِ تمکین
انہی فطرت کے عبادات سے آگاہ نہیں

نفسِ صبح سے روشن ہے چہ رخِ پرویں
سازِ ہر ذرہ ہے بسریزِ نوائے عشرت
آئینہ دارِ علی ہے فضائے صد رنگ
لالہ و گل ہیں کہ آیاتِ لطافتِ کائناتوں
سبزہ سبزہ وہ طراوت کہ دمِ نظارہ
جوہرِ آئینہ فکر ہے طاؤس بہار
وجہِ آرائشِ کونین ہے کس کی ہستی
پیکرِ خاک مگر مظہرِ انوارِ ابد
جس کے ترسن کے لئے کاکشاں گرو سفسہ
جس سے لہزیاں تھیں سپہرِ جبل و دشت و دھن
آنکھ اٹھائے تو پگھل جائے وہیں جوہرِ رنگ
واویاں اسکے کھنکھ پائے چمنِ زارِ نشاط
موجِ ترموچ کہ طوفانِ بھی ہے پابندِ اس کا
تر دریا ہے صدق اور صدق میں گوہر
درقِ لالہ و گل ہو کہ فلک کی جہول
طے ہوہرِ جادۂ صد سالہ پہ اک جنبشِ لب
پردہ گوشِ خدا ساز سے ٹکراتی ہے
دیکھ سکتی ہے سہرِ بزمِ نگاہِ سرِ باد
کل گئی داہمہ لڑیت کی ہر ایک گمرہ
پہ تو سب کچھ ہے مگر رازِ دہن و دہنِ خاندہ
قبلہ گاہِ مہ و انجم بھی عجب ہستی ہے

عقل کہتی ہے سرِ چرخ ہی انسان کا مقام
دل یہ کہتا ہے کہ ہے خاکِ نشیں نشیں!

منظیر مظفر پوری

مجھ جیات ہے ہے آدھے بھی دل چسپی یہ ایک دن کا نہیں عمر بھر کا سودا ہے
ہول بھایا بھی اکثر کہ تیرے جلوں کو اٹھا کے پردہ دل بے حجاب دیکھا ہے

انجم صدیقی اعظمی

زہر شرمگاہ آئے ز محروم یقین آئے نثری محفل سے دیوانہ بہت اندہ گئیں آئے
کرشمہ سازی سوز غم پنہاں معاذ اللہ کہ دل رویا کیا اور آنکھیں آنسو نہیں آئے

طالب بے پوری

جبین شوق ہے اور سنگ و زمین معلوم وہ راہروں سے رہ گزر نہیں معلوم
اوس اوس ہیں باتیں اوس اوس دن وہ کیا ہوئے مرے شام و سحر نہیں معلوم
مجھ تلاطم ہے ان کی نہیں ہے میری تلاش یہ کیا مقام ہے اسے راہبر نہیں معلوم
ہوئی تیرے تیری آہٹ کبھی کبھی سنو یہ دل ہے یا ہے تری وہ غم نہیں معلوم

تصور کا عالم برقی کیا عذاب

یہ کوئی دل میں ہوا جلو مگر نہیں معلوم

شارق میسرھی

میں کس سے بے باک کہوں اپنے اپنے طرابیع کا حال
یہاں کوئی بھی سکون نہیں ملتا
خلق جگمگاتے رہے سب سے انکھوں کا
میں کیا بات کروں صحبت میں کیا نہیں ملتا
چن میں لالہ و گل ہوں کہ اس سال پہ بخوم
کوئی بھی عشق پہچان دیر پہ نہیں ملتا
نود اپنی آبلہ پائی کا ہونہ کیوں ممنون؟
وہ راہروں کے جسے رہستا نہیں ملتا

سید حرمت الاکرام

خفا نہ ہو کہ ہے اک طرف گفتگو یہ بھی
وہ یارِ جرم و سزا میں اہل کئے نام کہ ساتھ
چہ خسروی کو زمانہ سے یہ کلمہ حرمت
کس کے ذکر پکیر کو کہن کا ذکر آیا
چمن کی بات پہ اہل چمن کا ذکر آیا
ہزار مرتبہ داور سن کا ذکر آیا

کیا جانے، دل میں سوچ کے کیا حیرت گسار
آسان نہ تھا سکوت کا ملبوم جاننا
کچھ دینے احتیاط نہ چپکے سے کہہ دیا
ہر ملنے اپنی آگ میں حرمت نہ جل سکے
پہچانے مجھ کو کوچہ جانان تک لائے ہیں
جان نازک تو شہرِ خوشاں تک لائے ہیں
سو بار نہ ہاتھ گریباں تک لائے ہیں
بجور ہر کے شیخِ فروزاں تک لائے ہیں

کاوش حیدر آبادی

پھولوں کا زمانہ بیت کیا نغمہ جنوں محکم نہ ہوئی
دل ٹوٹ گیا جی چھوٹ گیا احساں بھی ہمت کھوٹ گیا
دنیا میں بہت طوفان آئے عبرت نہ بہت ڈیر چھانچا
اس ضل میں بھی وہ آنسکے دل میں ہر غلش تھی کم نہ ہوئی
توڑ بیچ عبت کی لبیکن دایم نہ پری مدد صم نہ ہوئی
کاوش یہ حیاتِ انسانی اس عہد میں بھی برہم نہ ہوئی

اکرم دھولوی

نہ تاب دردِ مجھوری نہ یارائے جگر داری
پڑی دستکے بعد آرام اہلِ غم نے پایا ہے
کہاں تنگ اور ہوتی ہم سے شرحِ آرزو اکرم
خبر سے بہا غم پران و نوز ہر ساش ہے بھاری
کوئی کہدے نہ فرمائیں وہ اب تکلیف دل داری
سمٹ کر آگئی آنکھوں میں دل کی کیفیت ساری

سعادتِ نظیر

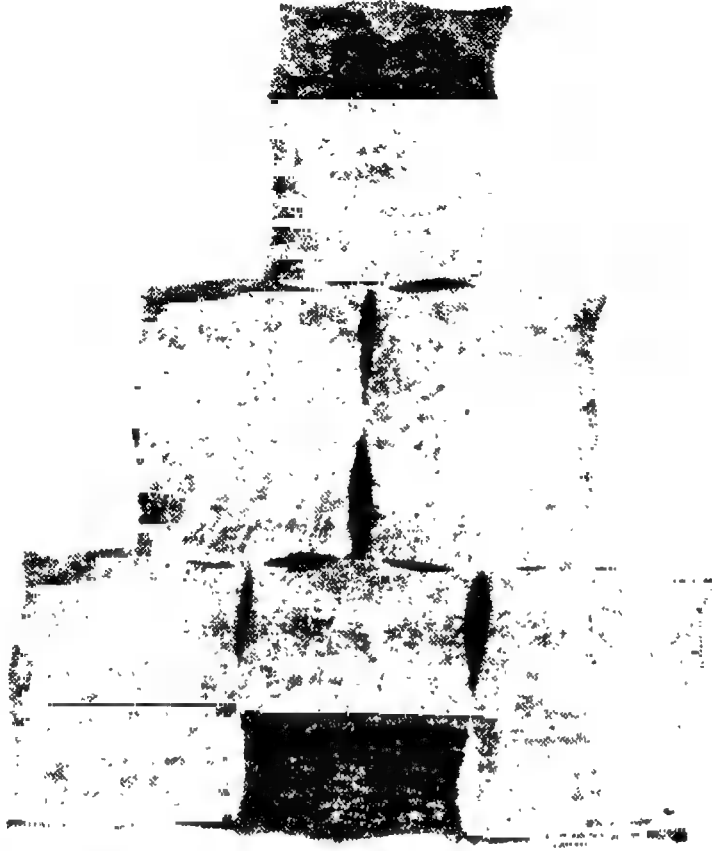
بزمِ جاناں میں کہیں چھیر نہ دے تقدیر
ہاتھ اٹھالے نہ کہیں پھر وہ تم کوئی سے
عشقِ ادا کا کوئی جرم نہیں ہے پھر سی
اسی باعثِ دلی غمخوار سے جی ڈرتا ہے
خدا کی نعمتِ آزار سے جی ڈرتا ہے
کیا قیامت ہے کہ افراسے جی ڈرتا ہے

برسات

برسات ہے یا خواب سے بنتی ہے سیہ رات
 ہے ابر سیہ بھی کسی دیوار کا سایہ،
 بادل کے جزیروں میں بھٹکتا ہے کہیں چاند
 ترشے ہوئے بنتا ہے کہ سبب ابر کے سائے
 آئینہ افق کا ہے کہ مریم کی جب میں ہے
 سر پہ لے مہانتا ہے کوئی دیو سیہ نام
 بہتے ہیں حلاؤں میں گہر پاش سیفینے
 کھولے ہوئے شہر ہیں سیہ پوش گھنائیں
 بھم و منہ ناہید کی قندیل بھاکر،
 ناسور و مہ سال چھپاتی ہے شب "نار"
 ہے دور کسی ابر کی آغوش میں مہتاب
 یوں ٹوٹ کے گرتی ہے کسی پیٹ پر بھلی
 دل سرد ہواؤں میں بھی یوں ڈوب رہی ہے
 منگاہ ہوا میں بھی ہیں سٹکے ہوئے پکیاں
 عالم ہے وہ عالم کہ بر فتوائے بہار لای
 لہر لاتی ہے اس طرح شب "نار" میں بجلی
 بر کھنا میں غرا پود کہیں فنہر کے آہو
 بازوئے بلوریں پہ کہیں ٹوٹتے موتی،
 سرشار گھمائیں مری جانب نگران ہیں
 سپنوں کی یز نگری، یہ مناسف کے جزیرے
 غیرت کا تعاضا کہ چھپا دل کا ہر اک نظم

اٹکے ہوئے بادل ہیں کہ اٹتے ہیں خرابات
 بادل کے بھی ٹکڑے ہیں بھٹکتے سے خیالات
 بجلی کے حملاتی ہے حلاؤں میں مئے راست
 سائے ہیں کہ سچین حلاؤں کی روایات
 بادل ہیں کہ انجیل مد وصال کی آفات
 اصنام اجنتا کی پر اسرار کوئی راست
 یاد و شرف افتد پر ہے کوئی غبر طلسمات
 یا برسہ پر داز ہیں شاعر کے خیالات
 دیتی ہے اندھیدوں کو گھٹا برقی کی خیرات
 یا چاند کے رخسار پر ہے چاند ظلمات
 یا کھول کے بیٹھا ہے یہودی کوئی تورات
 جیسے کسی بھوکے کی سزا مرگ مناجات
 جیسے کسی واعظ سے سردی ملاقات
 بادل بھی ہیں چلتے ہوئے شکوں کی حکایات
 آنسو بھی دعا، آؤ سحر بھی ہے مناجات
 جیسے کسی چاند سے نکلتا ہو کوئی راست
 کھولے ہوئے جوڑے کہیں حورانی سادات
 سجیسی ہوئی زلفوں سے ٹپکتے کہیں قطرات
 شاداب ہوا پود چہ رہی ہے مرے حالات
 سقم جاییں تو بادل ہیں برس جاییں تو برسات
 وحشت کا یہ امرار کہ چلی گھر سے مرسات

جینا بھی قیامت ہے نہ جینا بھی قیامت
 لے کاش دبلے پاؤں گزر جائیں یہ لمحات



سیمنٹ - مستقبل کی تعمیرات کا مظہر زریں پاک سے عمارتیں بنائیے!

سیمنٹ قوی فلاح و بہبود کے منصوبوں کو عملی صورت دینے کی
ایک اہم کڑی ہے۔ ہمارے گرد و پیش روز بروز اسکول، ہسپتال
بک، ہٹل، ٹیم، ہوائی اڈے اور دیگر کاروباری اور رہائشی
عمرانی تیزی سے بن رہی ہیں۔ ان کی تعمیرات اور بنیادوں
کو مضبوط کرنے کے لئے زریں پاک سیمنٹ استعمال کیا جاتا ہے۔



منصوبہ بنیادوں
اور
تعمیر کے لئے



منجملہ ایجنٹس
مغربی پاکستان صنعتی ترقیاتی کارپوریشن

نگار پاکستان کے خاص نمبر

قبال نمبر (سالنامہ ۱۹۶۲ء) جسے پاکستان کے عظیم شاعر اقبال کے نام نامی پر موسوم کیا گیا ہے۔ اس اقبال کی تعلیم و تربیت، اخلاق و کردار، شاعری کی ابتداء، خدمت ادب و شاعری، اقبال کا فلسفہ، پیام، تعلیم احلاق و صوفیت، اس کا آہنگ تغزل اور اس کی حیات معاشرہ پر روشنی کی گئی ہے۔ قیمت - تین روپے

مصطفیٰ نمبر نگار پاکستان کا خصوصی شمارہ جس میں نعت غلام محمد رانی، مصطفیٰ کی تاریخ پیدائش و جائے ولادت کی تحقیق، ان کی ابتدائی تعلیم، ان کی شاعری کے آغاز و ترقی، ان کی تالیفات و تصانیف، ان کی غزل گوئی و مثنوی نگاری، ان کے معاصر شعراء وادباء اور ان کے اپنے دور کے مخصوص علمی وادبی رجحانات پر تحقیق و عالمانہ بحث کی گئی ہے۔ قیمت - تین روپے

نظیر نمبر نگار پاکستان کا خصوصی شمارہ جس میں نظم آئینہ آبادی کا اس کی قدرت بیان و زبان، اس کا میاں بی تغزل، ادبیات اور اس کی اس کا فنی اور لسانی درجہ، اس کے انبازات اور فنی حسن، اس کا شاعری میں مقام صنائع و طبائع، شعر کا فرق، معاشرہ کی، اس مسئلہ ادب کی موافقت و مخالفت میں تنقیدیں اور اس کی خصوصیات و ان از شاعری پر یہ حاصل ہے۔ قیمت - تین روپے

غالب نمبر (سالنامہ ۱۹۶۱ء) جس میں مرزا غالب کی فارسی زادیت سے پیش کیا گیا ہے۔

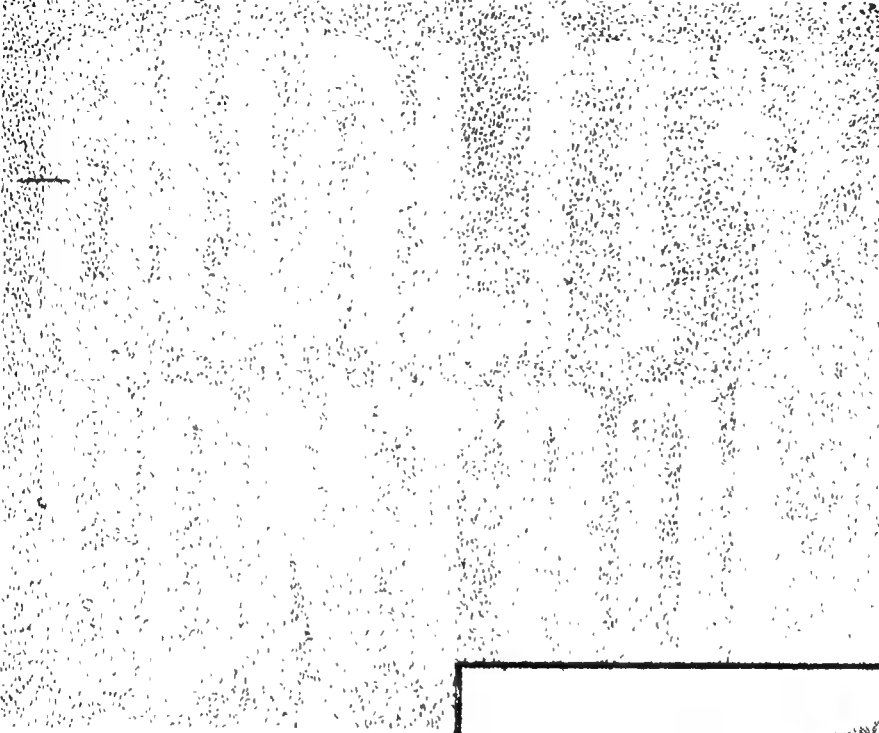
خاص نمبر اپنی جامعیت اور افادیت کے اعتبار سے عالم اور شائقین ادب کے لئے جملہ مفید اور اعلیٰ مطالعاتی قیمت جاذبیت میں میں ہندی شاعری کی مکمل **ہندی شاعری نمبر** تاریخ ادب اس کے تمام ادوار کا بظہر تذکرہ موجود ہے۔ قیمت - چار روپے

تصانیف مولانا نیاز فتحپوری

۱۔ نیاں	۲۔ روپے ۵۰	شہاب کی سرگزشت	۲ روپے	۳۔ انتقادات	۴ روپے ۵۰	۴۔ تاریخ نئے کسبہ ادبی	۲ روپے
۵۔ ماں	۵ روپے ۵۰	جذبات بھاشا	۱۰ روپے ۲۵	۵۔ ہمالستان	۵ روپے ۵۰	۵۔ تذکرات نیاز	۲ روپے
۶۔ نیاز (مجلدیں)	۴ روپے	فرست الید	ایک روپیہ	۶۔ گیت انجلی	ایک روپیہ	۶۔ مائے دماغ	۲ روپے
۷۔ نیاز (حصہ دوم)	۴ روپے	نقاب اٹھ جائیگا	۵ روپے	۷۔ سلطان غالب	۲ روپے	۷۔ سرعبات نیلی	۵ روپے ۵۰
۸۔ نیاز (حصہ سوم)	۴ روپے	ایک شادہ انجام	ایک روپیہ	۸۔ نازیمہ و غنائی طالعہ	۵ روپے	۸۔ نغمات تملیہ	۵ روپے

ادارہ ادب عالیہ کراچی ۱۸

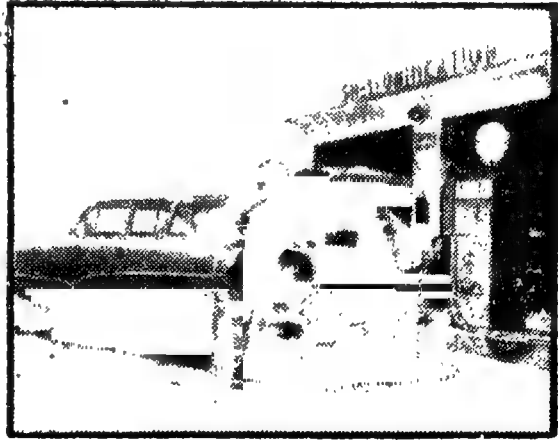
ایک غیر محسوس خدمت...



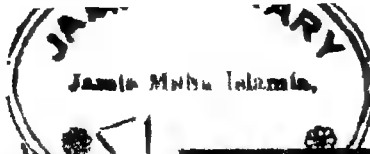
... جس کا احساس

اکثر نہیں ہوتا

پٹرول یا تیل خریدتے وقت سٹانڈ ونا درہی کسی نوٹر
چلانے والے کو برما شیل کی غیر محسوس خدمت
کا اندازہ ہوتا ہے۔
برما شیل کی یہ خدمت جو عموماً خریداروں کو محسوس
نہیں ہوتی، کو الٹی کنٹرول کہلاتی ہے۔ یعنی مصنوعات
کی تمام خصوصیات اور کیفیات کو ان کی معیاری حالت پر قائم رکھنا۔
یہ غیر محسوس خدمت اس بات کی ضمانت ہے کہ برما شیل کی
تمام مصنوعات بین الاقوامی معیار کے مطابق ہیں۔



برما شیل کا آپکی زندگی سے گہرا تعلق ہے



17 OCT 1962

۶۱۹۴۲

اکتوبر

۱۵ / ۱۰ / ۱۳۴۱

کتابخانه

فصلنامه
تجربہ

سازمان
دانش

مزید دان (زیر طبع)

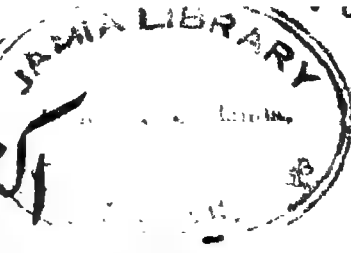
(۱۹۸۰ء)

• مولانا داتا دھڑی کی ۴۰ سالہ دور تصنیف و شجاعت کا ایک
غیر ملکی کورڈنگ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم، وہ جس کے ذریعے
بینی دوح اسلامیہ کی خدمت نبوی اور احوال عوام سے ایک نئے
پیرے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور مذاہب کی تحقیق و تہ
عقائد و مسائل کے مفہوم اور لقب مرقعہ بد داری و علمی، اخلا
اور نفسیاتی نقطہ نظر سے مہارت نظر دیا اور یہ وہ خطا ساز انداز
بحث کی گئی ہے۔

• مولانا داتا دھڑی نے اسے رسم وہ مرقعہ بنا دیا۔

قیمت آٹھ روپے

جسٹریٹس نمبر ۲۲۷۲



ٹیلیفون :- ۷۹۴۶۵

اکتوبر ۱۹۶۲ء



مدیر
عارف نیازی

نگراں
نیاز فتحپوری

قیمت فی کاپی
۷۵ پیسے

زرد سالانہ
دس روپے

حد الادب اشاعت
دفتر نگار پاکستان - ۳۳ گاندھی گارڈن مارکیٹ - کراچی ۳

منظر شدہ برائے مدارس کراچی ریجن بوجہ سندھ کلر نمبر ڈی / ایف - یو پی - بی / ۳۶۶۹ - ۶۲ / ۷۶۸ - محکمہ تعلیم کراچی

مفعولہ خسیہ نہیں
بلکہ قابل رحم !



خدا کسی کا نزلہ زکام سے پالا نہ ڈالے۔ اس کے ہاتھوں انسان کی
حالت قابل رحم ہو جاتی ہے۔ لیکن سعالین کا بروقت استعمال
آپ کو اس مصیبت سے محفوظ رکھے گا۔ یہ اس کا علاج بھی ہے اور
اس سے بچنے کا ایک موثر ذریعہ بھی۔



سعالین

نزلہ زکام اور کھانسی کے لئے

برنیسکس

لگے، ناک اور سینہ پر لٹھے سے سوزش اور جکڑن دور ہو کر فوری
الافہ محسوس ہوگا۔ اور مرض کی شدت بہت مزید کم ہو جاتی ہے۔

ہندو (دکن)، لیپوریشیریز پاکستان
کراچی ڈسٹرکٹ لاہور پشاور کراچی



فہرست

اکتالیسواں سال	فہرست مضامین - اکتوبر ۱۹۶۲ء	شمارہ ۹
----------------	-----------------------------	---------

۳	فہرست مضامین
۴	ملاحظات نیاز
۵	مومن کی ہنر بندیاں نیاز
۹	سلاطین دہلی اور مغل بادشاہوں کے کھانے صباح الدین عبدالرحمن
۱۵	جگن ناتھ آزاد کا ایک خط ڈاکٹر نارنگ کے نام جگن ناتھ آزاد
۱۹	مومن کی حیات معاشقہ فرمان فچوری
۳۰	نور اللغات اور فرہنگ اثر طاہر محسن کاکوی
۳۷	ابوریمان محمد بن احمد خوارزمی بیرونی ممتاز مرزا
۴۰	باب الاستفسار انحراب خدقہ - جعفر عباسی
۴۵	رنگ قفزل دیوان مختار - نیاز
۵۱	مطبوعات موصولہ دارا - مختلف شعراء
۸	زندگی اور ادب (ضمیمہ) سید صفدر حسین

ضروری اعلان

حضرت نیاز فچوری اب کراچی آگئے ہیں اور "نگار پاکستان" کی عین ادارت انہوں نے اپنے ہاتھ میں لے لی ہے۔ اس لئے امید ہے کہ آپ نگار کی وسیع اشاعت میں سہمی تبلیغ سے کام لیں گے۔
 درنہ بہ حالت موجودہ پاکستان میں اس کی اتنی اشاعت نہیں ہے کہ وہ اپنے مصارف بھی پورے کر سکے اور اس کا جو نتیجہ ہو سکتا ہے۔ اس کے اظہار کی ضرورت نہیں۔

(منیجر نگار پاکستان)

عجیب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

کچھ ایسی ہی بات بعض احباب نے میری ہجرت پاکستان کے متعلق بھی ظاہر کی ہے اور سچ پوچھے تو کبھی کبھی خود مجھ میں بھی قریب قریب ہی احساس پیدا ہوتا ہے، لیکن اگر میرا یہ اقدام محض جذباتی مجبوری کا نتیجہ ہوتا تو غالباً یہ تاثر بہت دیر پا اور سنگین صورت اختیار کر لیتا۔ لیکن چونکہ اس کا تعلق میری ذات سے کم اور ننگار کے مستقبل سے زیادہ تھا۔ اس لئے جو کچھ میں نے کیا، اس پر نہ میں پشیمان ہوں نہ تناسف!

عمر کے جس دور سے میں گزر رہا ہوں اس کا تقاضا تھا کہ اپنی زندگی کے باقی ایام (خواہ وہ کتنے ہی کم کیوں نہ ہوں) ایسے ماحول میں بسر کروں جو کسی حد تک میری ذہنی تشویش اور احساس ضعف و ناتوانی کو دور کر سکے، جہاں میں نسبتاً زیادہ سکون کے ساتھ ہنگام کی خدمت کر سکوں اور یہ فضا مجھے کراچی ہی میں میسر آسکتی تھی۔ جہاں مجھ سے بے غرض محبت کرنے والے بھی موجود ہیں اور ہنگام کے کام میں مجھے سہارا دینے والے بھی۔ ————— نکھڑو میں یہ دونوں باتیں ختم ہو چکی تھیں۔ ————— رہا اس سلسلہ میں یہ سوال کہ ایسا کیوں ہوا۔ سو اس کا جواب میں کیوں دوں۔ ————— جبکہ اس کا مداوا نہ آپ کے پاس ہے نہ میرے پاس۔ !

ہندوستان کے خریداران نگار

مطلعین رہیں کہ جب تک ان کاچندہ ختم نہیں ہوتا، نگار پاکستان بدستور ان کی خدمت میں حاضر ہوتا رہے گا۔۔۔۔۔ لیکن ترسیل زر اور تو بیع خریداری کا مسئلہ البتہ بہت دشوار ہے۔ سواس کے متعلق بھی ہم خود کر رہے ہیں امداد اگر کوئی صورت ایسی پیدا ہو گئی کہ نگار کاچندہ وہیں ادا ہوتا رہے، تو ہم آپ کو علیحدہ خط کے ذریعہ سے مطلع کر دیں گے۔

اس دوران میں اگر آپ خود کوئی صورت ایسی پیدا کر سکتے ہوں کہ نگار کاچندہ کسی ذریعہ سے یہیں وصول ہو جائے تو اس کی کوشش ضرور کیجئے۔

بینک کے ذریعے بھی آپ روپیہ بھیج سکتے ہیں، لیکن اس کے لئے جو درمیانی مراحل آپ کو طے کرنا پڑیں گے وہ اتنے آسان نہیں کہ یہ ذریعہ اختیار کرنے پر آپ کو مجبور کر دوں۔

نیاز

موسن کی ہنر بندگان

(نیاز فنی پوری)

کلام موسن کے متعلق ملک کے مختلف نقادوں اور تبصرو نگاروں کی رائیں آپ کی نظر سے گزر چکی ہوں گی۔ اب خود موثر سے اپنی غزلوں پر جو تبصرو کیا ہے وہ بھی سن لیجئے۔ کہتے ہیں:-

موسن سے اچھی ہر غزل تھا اس لئے یہ زور شور
کیا کیا مضامین لائے ہیں ہم کس کس ہنر سے باندھ کر
دوسرے ادیبوں اور نقادوں نے موسن کے جس ابداع و اختراع، جس نزاکت و تخیل و جدت بیان کا ذکر مختلف حضرات کے تحت کیا ہے ان کو
موسن نے صرف ایک لفظ ہنر بندی سے ظاہر کر دیا ہے۔

اس میں شک نہ کہ ہنر بندی بڑی وسیع اصطلاح ہے اور اس میں وہ سب کچھ شامل ہے جو کسی کلام موسن کے سلسلہ میں کہا جاسکتا ہے۔ لیکن غالباً
موسن نے اس کو زیادہ وسیع مفہوم میں استعمال نہیں کیا، بلکہ اس کو محدود کر دیا ہے صرف اس حد و دائرہ تعمیر و تحلیل تک جس میں ہنر بندی لگتی ہی عجیب و غریب
نہ ہو سیکن تغزل سے اسے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ کس قدر عجیب بات ہے کہ موسن جس چیز کو ہنر بندی قرار دیتے ہیں۔ ہمارے نزدیک وہی ان کی سب سے
زیادہ بے اعتدالی ہے۔

ظاہر ہے کہ جس غزل کا یہ مقطع ہے اس میں موسن نے یقیناً بڑی ہنر بندی سے کام لیا ہو گا۔ مگر کس قدر مایوسی ہوتی ہے یہ دیکھ کر کہ مطلع کو چھوڑ کر
اشعار کی اس غزل میں کوئی ایک شعر بھی ایسا نہیں ہے جس میں صریح معنی میں غزل کا شعر کہہ سکیں۔ مطلع اور جن مطلع جس میں انہوں نے ہنر بندی سے کام نہیں لیا وہ بھی
کچھ نہیں ہیں۔ لیکن بعد کے چھ اشعار میں موسن نے ہنر بندی سے کام لیا ہے وہ کچھ نہیں۔ اسے بھی زیادہ منفیت اپنے اندر رکھتے ہیں۔

لے تند خو آجا کہیں تیرا گھر سے باندھ کر
یادہ ڈوبے گا زمین، یا ہم ڈوبیں گے فلک
کن مد توں سے ہم کفن پھرتے ہیں سب سے باندھ کر
آجائے تو روتے ہیں ہم شرط ابر تر سے باندھ کر

یہ غزل کے ابتدائی رد و شعر جو بڑھ کر آخر تنہا پیدائے ہوئے ہیں۔ یہ کوئی باد، اس میں نہیں ہے موسن ہنر بندی کہہ سکیں یا ان کو سن کر کوئی
فنی و شعری لفظ حاصل ہو سکے۔ تینہ اکہ وہ ڈوبے گا لیکن چونکہ تیغ نظم نہ ہو سکتا تھا اس لئے اس میں الف کا اضافہ کر دیا۔ کن مد توں سے نہ کہنا بھی فصیح
انما زبیاں نہیں۔

دوسرے شعر کے پہلے مصرعوں میں تقابل صریح نہیں۔ مقابلہ زمین کے ڈوبنے سے بے واسطہ فلک کا ذکر کہ محل ہے مصرعوں میں نہ پایا جاتا تھا۔

اور ڈوبیں گے یا ہم ڈوبیں گے۔ اور اگر فلک کی فرقائی کا ذکر کہے اپنی برتھ ثابت کرنا مقصد تھا تو پہلا مصرعہ یوں ہونا چاہئے۔

مردہ ڈوبے گا زمین، تو ہم ڈوبیں گے فلک

لیکن خیر چونکہ ان اشعار کا تعلق ہنر بندی سے نہیں ہے اس لئے ان کے متعلق مزید جرح و قدح کا موقع نہیں۔ اب باقی چھ اشعار دیکھیں جن میں

واقعی ہنر بندی سے کام لیا گیا ہے۔ اور حدیث کجی پر جو اپنے مقطع میں اس ہنر بندی کی دلا بھی جاہست ہے۔ تیسرا شعر ہے۔

خطیں تو لکھ سکتا نہیں، احوال سوڑ دل سے
پر بھیج دوں گی میں بے پروا لکھنے پر سے باندھ کر

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ خط میں تو سب دل کا حال لکھنا ممکن نہیں، اس لئے بھی پاس ہوتا ہے کہ خط پر دانے کے ہرے باندھ کر سمجھیں۔ تاکہ ہر دانے کو دیکھ کر محبوب میرے سوز دل کا اندازہ کر سکے۔ اب غور کیجئے کہ موتی نے اپنی ہنر بندی کے زعم پر کتنے منطوق مفروضات سے کام لیا ہے۔ اول تو ہر دانے کے ہرے خط باندھا جانے کا ممکن نہیں (کہوت کے ہرے البتہ باندھا جاسکتا ہے) دوسرے یہ کہ ہر دانے کوئی پندہ نہیں جائز کہ محبوب تک جلتے۔ اس لئے ظاہر ہے کہ موتی نے امر واقعی کی ضرورت سے نہیں بلکہ محض تمنا کے انداز میں۔ اندازیاں اختیار کیا ہے۔ اور اس سے مقصود صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ "میرے سوز دل کا بھی وہی عالم ہے جو ہر دانے کا ہے۔" لیکن "ہنر بندی" نے اس مفہوم کو جو بڑے عمدہ واقعی کافی اثر انگیز ہے۔ بالکل بے اثر کر دیا۔ علاوہ اس کے دوسرے مصرع میں "شکست" کا عیب بھی پیدا ہو گیا اور تقطیع میں ہر دانے کے دو ٹکڑے ہو گئے جن کو لا کر ایک ساتھ نہیں پڑھا جاسکتا۔ چندیہ عیب اکثر اس انداز کے کلام میں پایا جاتا ہے۔ لیکن بے ہر حال قابل احترام۔ چنانچہ ہر دانے کے ساتھ جب ایک شاعر نے "تاج دولت پر سرت" پڑھا تو جہانگیر کے تیر بھگتوں نے "کیونکہ تقطیع میں دولت کے دو ٹکڑے ہو کر دوسرا ٹکڑا" لت بر صورت ہو جاتا ہے جو سننا بڑی توڑ کی بات ہے۔

دشمن سب کو چہ نہ ہو، اس شوخ آہو چشم کا

چوتھا شعر ہے۔

نادم ہوں کو بے گرت پائے نامہ بر سے باندھ کر

موتی محبوب کی طرف ایک نامہ بر بھیجتے ہیں۔ اور اس کے پاؤں میں بھیڑیے کے ٹخنے کی ہڈی باندھ دیتے ہیں کیونکہ (کہا جاتا ہے) اس ہڈی کے باندھنے سے سفر کی صعوبت کم ہو جاتی ہے۔ لیکن پھر خیال آتا ہے کہ کہیں کو جو محبوب کا لٹا اس کا دشمن نہ ہو جائے۔ (کے اور بھیڑیے کی دشمنی مشہور ہے) اس لئے وہ اپنے کتے پر اظہارِ رندامت کرتے ہیں۔

اس شعر میں موتی کی ہنر بندی صرف اس پر موقوف ہے کہ انہوں نے کہا، بھیڑیا اور ہنر مند یا فرد کو اکٹھا کر دیا ہے۔ نفسِ معنوی یکسر تغزل سے خالی ہے۔ اور بالذکر نہایت نامطربہ مثال۔ دوسرے مصرع میں بھی شکست کا عیب ہے کیونکہ پائے کے دو ٹکڑے تقطیع میں ہو جاتے ہیں۔

ہے سرخ پٹکا اور خونِ سیر میں رنگ ہوا

کیا دشتن پر میرے کر نکلے ہو گھر سے باندھ کر

مصرع اول میں خوبی غیر کی تفصیل غیر مزوری ہے۔ اگر عربی غیر بیوز کا بھانہ ہوتا تو کیا وہ موتی کے قتل کرنے کے گھر سے نکلتا۔ رنگ ہوا کا لاف بھی مشدق نظم ہے جو یقیناً گھساں باہر بات ہے۔ پہلا مصرع اگر لوں ہونا کہ ہے سرخ پٹکا اور وہ بھی خون سے رنگین ہے۔

مصرع ثانی میں کہ اور باندھ کر کے دریاں ایک پر افرو "نکلے ہو گھر سے" بڑی محبوب تہذیب ہے۔ مفہوم کے لحاظ سے شعر تغزل سے متر ہے۔

چھٹا شعر ہے۔ آجھانک تو بھی تو کہیں بے دید کیسی شکست کی !

بیٹھے ہوئے ہیں روزین دیوار در سے باندھ کر

بے دید موتی نے بے مروت کے مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ محبوب سے خطاب کر کے کہتے ہیں کہ اے بے مروت تو بھی تو کہی جھانک کر دیکھئے کہ ہم ہنر مند دیوار در سے کیسی شکست کی باندھ کر بیٹھے ہوئے ہیں۔ شکست کی پہلے مصرع میں ہے اور باندھ کر دوسرے مصرع کے آخر میں اور اس قسم کی تقیدات موتی کے بیان اکثر پائی جاتی ہیں۔ ساقی شعر ہے۔

جراں کیا سوچتا کیا نگہ کیا کیا ہوا

کیوں کھول لی ہٹی مڑے زخمِ مگر سے باندھ کر

اس شعر میں موتی نے کسی ہنر بندی سے کام نہیں لیا اور دوسرے مصرع کا یہ کافی مفہوم کہ زخمِ مگر لا علاج ہے بہت پر مصلحت ہے۔

آٹھواں شعر ہے۔ دیوانہ نازک ہوں میں فصا وِ مرغانِ نیشتر

لے فصا میرے ہاتھ کو تارِ نقش سے باندھ کر

اس شعر میں فصلا و تراکیب یقیناً مومن کی بہترین ہدی کی بڑی اچھی مثال ہے۔ اس فقر میں نقاد اور محجوب سے خطاب ہے جس کی صفت تراکیب و تراکیب کا ہر ایک ہے یعنی وہ فصلا و تراکیب کے تراکیب سے تراکیب کا لام لیتا ہے شعر کا مفہوم یہ ہے کہ میں بڑا نازک طبع دیوانہ ہوں اس لئے فصلا و تراکیب و تراکیب سے فصلا کو ناپا جاتا ہے تو پہلے میرے ہاتھ کو تار نظر سے باندھ لے (قاعدہ ہے کہ قصیدے سے پہلے ہاتھ پرٹی باندھ دیتے ہیں)۔

اس قسم میں مومن صرف یہ ظاہر کرنا چاہتا ہے کہ میری دلوانگی کا علاج صرف محبوب کی توجہ و نظر ہے۔ لیکن اس کو ایک خاص ہنر و مہارت سے ظاہر کیا ہے جو محرم و معیوب تو نہیں لیکن ایک حاکم و مہمان کار و ضرور ہے۔

یہ تھی وہ غزل جس کے قطع میں انہوں نے اپنی ہنس بندی کا اظہار بڑے نادر و نادر سے کیا ہے اور اسے واقعی بڑی حد تک بقیا بھی ہے۔ لیکن اس غزل سے قطع نظر یوں بھی ان کے کلام میں ہنس بندی کی کثرت نظر آتی ہے۔ علی الخصوص ان غزلوں میں جہاں وہ قصیدہ گوئی کی مشکلات میں پھنس گئے ہیں اس قسم کی غزلوں میں ان کی سب سے پہلی غزل جو محمد و نعت سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کے بعض اشعار ہنس بندی کی بڑی واضح مثال ہیں۔

۱۔ بچاؤں آبلہ بانی کو کیونکر خوار رہی سے کہ بام عرش سے چھلکا ہے یا رب پاؤں دقت کا

یعنی حملہ کے سلسلہ میں میری ننگہ پنجیوں کا پاؤں عرش سے پھسل رہا ہے اس لئے میں اپنی آبلہ بانی کو غارِ ماہی سے کھینک کر پاس لے آیا ہوں۔

اس شعر کا حقیقی مفہوم سمجھنے کے لئے پہلے یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ عرض اتنی بلند ہی بد واقع ہے کہ اس سے زیادہ بلند ہی کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔ دوسرے اس ساطیر کی روایت کو سامنے رکھنا ہی سہا کہ زمین تحت انشری میں مچلی کی بیٹی پر قائم ہے۔ کیونکہ شہر کی بنیاد یہی دونوں تصورات ہیں۔

موتوں فی شعر حمد میں لکھنے اور کہنا مرفیہ چلتے ہیں کہ تیری حمد و توصیف میرے دکان سے باہر ہے لیکن اس کا انہار انہولنے اس طرح کیابے کہ ہر چند میرا ہے فکر ہاں عرش تک پہنچ گیا تھا۔ لیکن آخر کار وہاں جہنم سے کا اور جب وہاں سے پھسل کر نیچے آیا تو عشت الشریٰ ملکشتی ہی تک پہنچ گیا اور اس کے کانوں سے اپنی آبلہ پانی کو نہ بچا سکا۔

عراق نے بھی یہ سلسلہ عمداً اپنی فکر کی نارسائی کا ذکر ایک جگہ اس انداز سے کیے۔

من که باشم عقل کل را ناوک اندازد
مرغ اوصاف تو از او چو میاں انداخت

اور ممکن ہے کہ موسیٰ نے اسی سے متاثر ہو کر یہ شعر لکھا ہو۔ پھر اس میں شک نہیں کہ عربی نے بھی انتہائی سیالانہ سے کام لیا ہے۔ لیکن اس سیالانہ کے بوجھ کو فارسی زبان سنبھالے لگی اور موسیٰ کا سیالانہ حدودِ جبرِ تخلیق و آلود ہو کر رہ گیا۔ کیونکہ اردو زبان اس اندازِ بیان کی سخیل نہ ہو سکتی تھی۔

اس غزل کے چند اور اشعار اسی انداز کے ملاحظہ ہوں۔ —

سرشبک اعتراف مجھ نے الماس ریزی کی
مگر صدمہ پارہ ہے اندیشہ خوں گشتہ طاقت کا

۱۰ اندیشہ خوں نشہ طاقت، یعنی نکر و خیال کی وہ قوت جو سب چیزیں خون پر مبنی ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ اعتراف شہزادے اسوؤں نے الماس دینے کی کہ میرے
ملک کو اور ٹکٹے ٹکٹے کر دیا۔

نہ یہ دست جنوں ہے اور نہ وہ حبیب جنوں کیشتاں
 کہ ہر دست مژدہ سے چاک پرودہ چشم صیرت کا

یعنی نہ دستِ خنجر، نہ دستِ خنجر ہے اور نہ بڑھ چشمِ حیرت جیبِ جنوں کی شان، اس لئے میری حیرت کا بڑھ چاک ہے، ممکن نہیں اور میری حیرانی کبھی دور نہیں ہو سکتی۔

مگر لکھنا ہے وصفِ خاتمہ جلد رسالت کا

”ملا دودھ دلی : (دل کے دھویں کی سی باہی) ﷺ عربی میں چھوٹے کٹیڑے کو کہتے ہیں۔ فارسی میں دودھ، دھان یا دھویں کو جو حسن نے دودھ کی مگر دوزخ لکھا ہے۔“

جس میں غالباً اپنے ہونڈا نامہ ہے۔ وصف خاتمہ جلد رسالت (خاتمہ انبیاء کا وصف) مفہوم یہ ہے کہ وصف خاتمہ الانبیاء مکلف سے یہ عاجز ہوں کیونکہ میر علی کے دھوپ کی سیاہی گلوے خام کے لئے سرور ہو گئی ہے ادب اس سے کوئی آواز پیدا نہیں ہو سکتی (سرور کھا لینے سے گلو بیٹھ جاتا ہے)۔

نہ پھر جو گئی شوقِ شاکِ آتشِ افسردہ بنا جاتا ہے دستِ بھر شعلہ شمعِ فکر کا
اخبارِ شوقِ شاکِ آتشِ افسردہ کا یہ عالم ہے کہ بدستِ بھر شمعِ فکر کا شعلہ ہو کر رہ گیا ہے۔ یعنی اس خیال نے کہ یہ حمد و ثنا سے عاجز نہ ہوں مجھے آتش بجا کر رکھا ہے۔ تکلف و اکرہ کی بڑی نامطوری مثالی ہے۔

نک تھا بختِ شورِ فکرِ خوانِ مدحِ شیریں پر کہ و خدانِ طبع نے خون کیا ہے دستِ حسرت کا
دستِ حسرت، مدح کے خوابِ شیریں تک نہ پہنچ سکا۔ جس پر میری فکرِ فکر کی حیثیت رکھتی تھی اور اس نارسائی پر مدحی طبع نے کات کات کر دیا۔ حسرت کا خون کر دیا۔ (حسرت و اسف میں عداوت ہے ہاتھ کاٹنا بہت معروف بات ہے) مقصود صرف یہ ظاہر کرنا تھا کہ مدح کی ناکام کوشش نے میری حسرتوں کا خون کر دیا۔ آپ نے دیکھا کہ ان تمام اشعار میں تقریباً ایک ہی خیال کو ظاہر کیا گیا ہے۔ یعنی یہ کہ یہ حمد و ثناء کے فرض سے محروم نہ ہوں ہو سکتا اور اس احساس نے مجھے مدح پر دایوں و نظریہ کر رکھا ہے۔ لیکن اس کو ظاہر کیا ہے ایسے ناپسندیدہ، مبہلک کے ساتھ جس کا جذبہ تاخر سے کوئی تعلق نہیں اور اس شعلہ صحنِ انفاط کی بازیگری ہو کر رہ گئے۔

چونکہ مومن کے مہدی شاعری نے ایک ایسے فن کی صورت اختیار کر لی تھی جس کا مقصد مزید تاخر فارسی فانی اور جودتِ ذہن کا اخبار تھا۔ اور ابھی سے کوئی بات کہہ دینا صحتِ شان کھاتا تھا۔ اس لئے قصیدہ کے ساتھ ساتھ جو اس اخبارِ شہیت کے لئے مخصوص تھا۔ خواہ مخواہ اس سے متاثر ہوئے بغیر رہ سکی۔ پھر چونکہ مومن و غالب دونوں اس جہد کے بہت پڑھ لکھے اور غیر معمولی ذہن رسا رکھے و ملت موٹھے۔ اس لئے ممکن نہ تھا کہ اپنی ملت کا فکر ظاہر کرنے کے لئے قصاید کے ساتھ ساتھ ایک غزلوں میں بھی یہ رنگ شامل نہ ہو جاتا جس نے بعض اشعار کو بالکل عمدہ و چہستان بنا دیا۔
پچ پچھے تو اس نوع کے اشعار کا تعلق شاعری سے تھا جو نہیں بلکہ محض بازیگری سے تھا اور وہ بھی گھٹیا قسم کی جو کہ کہ نہ دکاہ بہا مدحی سے زیادہ کوئی حیثیت نہ رکھتی تھی۔

اس وقت میرا مقصد مومن کے اس رنگِ شاعری پر کوئی تفصیلی گفت گویا نہیں ہے بلکہ اجمالاً صرف یہ ظاہر کرنا تھا کہ جو رنگ ان کی نظریہ نامہ ہنر بندی ہے وہ میری نظریہ کیسے نامہ ہنر بندی ہے۔
میں مومن کے تغزل کا بڑا معترف ہوں۔ لیکن اس کا تعلق میر و مومن سے نہیں بلکہ اس پر ہنر و مومن سے ہے جسے غزل خوانوں نے انہوں سے ملا لیا۔

پامال ایک نظریہ قرار دینا ہے اس کا نہ دیکھنا نگہِ لطف ہے
کثرتِ سجدہ سے وہ نقشِ قدم کہیں پامالِ سر نہ ہو جائے

ہے زلزلہ لطفِ کون پر تو بندہ جلتا ہے یہ ستم لے بروقت سے دیکھا جائے ہے
جاں نکاحِ وصلِ مدح چاہی ہی پر کیا کروں جب گلہ کرنا ہوں حمد و ثناء کی جلتا ہے

سلاطین دہلی اور مغل بادشاہوں کے کھانے

سید صباح الدین عبدالرحمن

سلاطین دہلی اور مغل بادشاہوں کے یہاں جب کوئی دعوت ہوتی تو ان کے دسترخوان پر انواع و اقسام کے کھانے ہوتے امیر خسرو، شہنشاہ السعدیوں میں بغراخان، شہنشاہ کے حکمران اور سلطان کی قیادت دہلی کی ملاقات کے وقت ایک دعوت کی جو تفصیل لکھی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شاہی دعوتوں میں ایک ہزار سے زیادہ اقسام کے کھانے ہوتے، شربت قند کے سیکنڈوں پیائے لگے جاتے تھے کاغذ و بدلتے کے لئے نہرت گلاب ہوتا، چلاؤ کی کئی قسمیں ہوتیں۔ ایک قسم کا پلاؤ وہ ہوتا جس میں خسر اور انگوڑا لے جاتے۔ بکری دینے اور ہرن کے ٹیڑھے کھانے گوشت، مختلف شکلیں ہوتیں۔ پرندوں میں بیڑ، تیز، تہو، اور چرند وغیرہ کے بھی گوشت ہوتے اور ان میں پانچ قسم کیا جاتا تھا۔

سلطان محمد تغلق کے شاہی مہینے میں دو طرح کا کھانا پکنا۔ ایک خاص اور دوسرا عام۔ خاص کھانے میں بادشاہ کے ساتھ ممتاز امرا، خواجہ، خاص بیرونی مہمان جوتے۔ سلطان جب دسترخوان پر کسی کی طرف توجہ کرنا تو خود کابی اٹھاتا اور اس میں ایک رکھ لیتا تھا۔ اس شخص کو دیتا۔ وہ شخص بائیں پھیلی پر رکابی لے لیتا اور دھپے ہاتھ سے سلام کرتا۔ کبھی یہ خاصہ باہر بھی بھیجا جاتا۔ عام دسترخوان پر کھانا مطبخ سے لایا جاتا تو اس کے آگے نقیب القباہ ہوتا۔ اس کے ہاتھ میں سونے اور اس کے نائب کے ہاتھ میں چاندی کی چھری ہوتی جب وہ چوتھے دروازہ سے داخل ہوتے تو دیوان خانے کے تمام لوگ کھڑے ہو جاتے صرف سلطان بیٹھا رہتا۔ جب کھانا زمین پر رکھا جاتا تو نقیب صفت ہاتھ کر کھڑے ہوتے ان کا سرو اور سب کے آگے کھڑا ہو کر سلطان کی تعریف کرتا۔ اس وقت جو شخص جہاں ہوتا چپ چاپ کھاتا کسی کو سر نہ اٹھانے کی اجازت نہ ہوتی۔ نقیب کا نائب بھی اسی طرح تعریف کرتا۔ پھر سب زمین پر سر کر کے بیٹھ جاتے متعدد سب حاضرین کے نام کو لیتا۔ سلطان کا کوئی شاہزادہ ناموں کی فہرست اس کے پاس لے جاتا۔ اس کو دیکھ کر سلطان کسی امیر کو کھانا کھلانے کی خدمت انجام دینے کا حکم دیتا۔ کھانے میں عموماً چائیاں بچھنے ہوئے گوشت، مرغ اور مسموسے ہوتے۔ دسترخوان کے صدر میں تاجی، خلیف، فقید، سادات اور مشائخ ہوتے۔ ان کے بعد سلطان کے رشتہ دار اور مہتمم اور نقیب دار بیٹھے۔ ہر شخص کی جگہ مقرر ہوتی۔ سب سب لوگ بیٹھ جاتے تو شرب دار لگتے۔ ان کے ہاتھوں میں سونے، چاندی، تانبے اور کانچ کے پیالے ہوتے جن میں شربت ہوتا۔ کھانے سے پہلے شربت پیتے۔ جب وہ پی لینے تو حاجب ہم اندکبنا اس وقت کھانا شروع کیا جاتا۔ ہر شخص کے سامنے ہر قسم کے کھانے کے علاوہ ایک رکابی موجود ہوتی۔ لوگ علیحدہ علیحدہ رکابیوں میں کھاتے۔ کھانے کے بعد فقاہ یعنی غیبیاءوں میں لائی جاتی اور حاجب ہم اندکبنا اس کو پینا شروع کر دیتے۔ اس کے بعد پانچ اور چھ ایسی قسم کی خالی ہر ایک آدمی کو چھالیر کے ساتھ پانچ کے پندرہ بیڑے دے جاتے۔ جس پر سرخ رنگ کا دھاگہ بندھا رہتا۔ جب پانچ تقسیم ہو جاتا تو حاجب پھر ہم اندکبنا اور سب کھڑے ہو جاتے۔ جو امیر کھانا کھلانے پر مامور ہوتا وہ زمین پر سر کر کے اس کے بعد تمام مشرکاء اسی طرح زمین پر سر کر کے رخصت

ہو جاتے۔ اس طرح کا کھانا دودھ و پنیر کا ایک توڑ پر سے پہلے اور دوسرے صبح کے بعد

مسالک الابصار کا معنف شیخ مبارک کی زبانی لکھتا ہے کہ سلطان ہر روز دو دفعہ اجلاس کرتا، ایک صبح کو دوسرا شام کو۔ اجلاس کے پورے نمے کے بعد عام دسترخوان بچھائے جاتے۔ اس پر تقریباً بیس ہزار آدمی کھانا کھاتے۔ سلطان کے ساتھ خاص دسترخوان پر دو عطا مرد فضلہ شریک ہوتے اور اس وقت علمی گفتگو ہوتی۔ مسالک الابصار کے معنف نے شیخ ابوبکر بن غلال نری کی زبانی لکھا ہے کہ سلطان کے مطبخ کچلے روزانہ ڈھائی ہزار سیل۔ دو ہزار بکریاں اور بکیریں ذبح ہو کر قتی سفیں۔

ابن بطوطہ سلطان محمد تغلق کی والدہ کے محل میں ایک دعوت میں شریک ہوا تھا۔ وہ اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ جب ہم محل میں داخل ہوئے تو ہم کو ایک والکن میں بیٹھنے کا حکم ہوا۔ اس کے بعد کھانا آیا۔ اسی کے ساتھ طلباتی ٹکے بھی گئے جو دیگر کے مانند تھے۔ ان کی کمر و پنچیاں بھی جن کو سبکو کہتے طلباتی تھیں۔ پھر پیالے رکابیاں اور لوٹے لائے گئے۔ جو سب سونے کے تھے۔ دسترخوان بچھا۔ گئے تو دو دو صیفیں سفیں۔ سفیلے شخص بیٹھنا جو ہمانوں میں سب سے زیادہ ممتاز ہوتا۔ جب ہم کھانے کے واسطے آگے بڑھے تو حاجیوں اور نقیروں نے تعظیم کی۔ ہم نے بھی تعظیم کی پہلے شربت لایا گیا۔ جب ہم شربت پی چکے تو حاجیوں نے بسم اللہ کیا۔ اس وقت ہم نے کھانا شروع کیا۔ جب کھانا کھا چکے تو سفید کا دور چلا۔ اس کے بعد پان تھیم ہوتے۔ پھر حاجیوں نے بسم اللہ کیا۔ ہم سب نے تعظیم کی۔ اس کے بعد ایک خاص جگہ جا کر بیٹھے جہاں ہم کو زر رفت کے خلعت دئے گئے۔ پھر ہم محل کے دروازے پر آئے۔ وہاں پہنچ کر ہم سب نے پھر تعظیم کی۔ حاجیوں نے پھر بسم اللہ کہا تو وزیر بٹھ گیا۔ ہم سب بھی بٹھ گئے۔ محل کے اندر سے ریشم کتان اور سیاتی تھان آئے۔ جو ہم میں سے ہر ایک کو ملندہ علحدہ حصوں میں دئے گئے۔ اس کے بعد طلباتی سیاتی آئی۔ جس میں خشک میوے تھے۔ دوسری سیاتی میں گلاب اور تیسری میں پان تھے۔ اس ملک میں دستور ہے کہ جس کے واسطے یہ چیزیں سیاتی میں لائی جاتی ہیں تو وہ سیاتی کو ہاتھ میں لیتا ہے اس کو اپنے ایک ہاتھ پر رکھ کر دوسرے ہاتھ سے زمین کو چھوتا ہے۔ وزیر نے سیاتی کو اپنے ہاتھ میں لے کر مجھ کو بتایا کہ میں کس طرح سیاتی کو لوں۔ پھر میں نے بھی اسی طرح کیا۔ اس کے بعد ہم سب اپنی قیام گاہ پر واپس آئے۔

کبھی ایسا بھی ہوتا کہ سلطان کھانے پینے کی چیزیں اپنے خاص مہانوں کے پاس بھجوا دیتا تاکہ وہ اپنی خواہش کے مطابق کچھ خرچ کریں ایک بار ابن بطوطہ سلطان محمد تغلق کے محل میں بھی گیا۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ میں سلطان کے محل میں گیا تو پہلے وزیر کو جا کر سلام کیا۔ اس نے مجھ کو ہزار ہزار کی دو قبلیاں دیں اور کہا یہ میرے سرشوی (سر دھولے) کے لئے ہیں۔ اس کے بعد ایک ریشمی خلعت دیا۔ میرے ساتھ کچھ بکرا غلام اور خادم بھی تھے۔ وزیر نے ان سب کے نام لکھے اور ان کے چار درجے مقرر کئے۔ پہلے درجہ والوں کو دو دو دوسرے کو ڈیڑھ ڈیڑھ سو تیس سو سو سو اور چوتھے کو کچھ بکچھ دینا رشتے۔ اس کے بعد سلطان کی طرف سے خیا نیت کا حکم ہوا۔ اس کے لئے ایک ہزار رطل آنا اور ایک ہزار رطل گوشت آیا۔ آنا ایک شلٹ ڈمیدہ تھا اور باقی دو شلٹ بغیر چھپا ہوا تھا۔ گلی، چینی اور چھالیہ بھی کئی کئی رطل تھیں۔ ہزار ورق پان کے بھی تھے۔

(اس زمانہ میں ایک رطل چودہ سیر کے برابر ہوتا تھا)

سکندر رودی رات کا کھانا اعلیٰ و فضلاء کی محبوبوں کی میں کھاتا۔ اس کی خواب گاہ میں سہری کے پاس دسترخوان لگتا۔ انواع و اقسام کے کھانے چنے جاتے تھے۔ علماء و فضلاء کے سامنے بھی کھانا لگایا جاتا لیکن وہ اس وقت کھاتے جب سلطان کھالیتا تو ان کے سامنے کھانے ان کے گروں پر بھیج دئے جاتے اور وہیں کھاتے۔

سلطان دہلی کے مطبخ کا نگران ان اعلیٰ چاشنی گیر کھاتا۔ اس کے نائب نائب چاشنی گیر کھاتے پانی اور دیگر مشروبات کا اہم شرب دار کھلاتا۔ اکبر کے زمانے میں محل کے اندر تیار ہونے کے کھانے پکچے (۱) مونیانہ جس میں گوشت نہ ہوتا (۲) گوشت یا مرغ جس میں چاول اور گوشت دونوں لے ہونے (۳) آب زیریں میں سال کے ساتھ گوشت پکنا، اکبر چچہ، اتوار اور زوقیل (سال نئی کا پہلا دن) روز ہر (چاند اور سورج کے گرہن کے دن) رجب

۱۔ سفیر نامہ ابن بطوطہ، اردو ترجمہ ص ۱۱۱۔ ۲۔ سفیر نامہ ابن بطوطہ، اردو ترجمہ ص ۳۰۴۔ ۳۔ سفیر نامہ ابن بطوطہ، اردو ترجمہ ص ۲

پہلے دو شبہ اور تخت نشینی کے دن صوفیانہ کھانا کھایا کرتا تھا۔ ان مقررہ دنوں میں جانور ذبح نہیں کئے جاتے تھے۔ جہاں گھر کو کالے بتر کا گوشت زیادہ پسند نا۔ وہ پورے گاؤں کو بھی شوق سے کھاتا۔ بھڑے زیادہ تیار حلوں کے گوشت کو پسند کرتا۔ چھلڑوں میں روکھ کھاتا یا پھر اس کو وہ چھلڑیاں پسند نہیں۔ جن کے پیسے ہوتے۔ تو جہاں کے آنے کے بعد شہر میں محل کے کھانوں میں ایرانی اثرات کی وجہ سے لطافت اور نفاست زیادہ بڑھ گئی اور شاہ جہاں کے زمانے میں وہ انتہا تک پہنچ گئی۔ اور رنگ زیب کا کھانا سادہ ہوتا۔ وہ عموماً کچڑی سیانی اور قبولی زیادہ کھاتا۔ لیکن اس کے عہد میں بھی جب کبھی اس کی طرف سے دعوت ہوتی تو اس کا پورا اہتمام کیا جاتا۔ اس کے عہد میں ایران سے ایک سفیر آیا تو اس کے اعزاز میں لاہور میں ایک دعوت کی گئی۔ کھانے میں چار سو تالیں تھیں۔ فواکھات اور عطریات کے سات سو خوان تھے۔ شاہی دسترخوان چمٹا تو پہلے گلاب بھڑ کا کھانا، پھر کیڑہ، پھر عطرین یا کوئی اور عطری مغلوں کی حکومت کے آخری دور میں قلعہ معنی کے اندر دسترخوان پرستی قسموں کے کھانے لگائے جاتے کہ ان کی گنتی ممکن نہ ہوتی۔

بہادر شاہ ظفر کے دسترخوان کے آداب یہ تھے سب سے نیچے چوڑا، چمڑے پرستیل پائیاں، ستیل پائوں پر پیرچ میں چار گز لمبا اور آدھ گز بلند تخت اور اس کے چاروں طرف پر نکلت دسترخوان۔ بادشاہ تخت پر آکر بیٹھا۔ اس کے دائیں طرف بیگیں، بائیں طرف تہزادیاں، سامنے مرد اور لڑکے ہوتے سیلابی بلے بہادر شاہ ظفر کے سامنے آتی۔ اس کے بعد دائیں طرف سے سلسلہ شروع ہوتا۔ شاہی سیلابی میں صرف بیگیاں ہاتھ دھوتیں۔ دوسری سیلابی میں ختمزادیاں درجہ سیری میں مرد ہاتھ دھوتے۔ کھانے سے پہلے گلاب پاش سے چاروں طرف گلاب بھڑ کا جاتا۔ اس کے بعد عطریات کا بھڑ کا دھوتا۔ بادشاہ کسی کھانے یا طرف ہاتھ بڑھاتا تو چوبدار طعام مبارک کی آواز بلند کرتا۔ کھاتے وقت کسی کو بولنے کی اجازت نہ تھی۔ اور جب بادشاہ کسی کو کوئی خاص کھانا مرحمت کرنا چاہتا تو وہ کچہ ہیرا، جواں، عورت ہو یا مرد اپنی جگہ سے اٹھ کر بلے ادب پر جاتا اور جھک کر تین سلام بجا لاتا۔ بہادر شاہ کا ہاتھ رک جاتا تو سب شکر کا۔ ہاتھ رک لیتے لیکن خود بادشاہ ہاتھ اس وقت تک نہ روکتا۔ جب تک کہ اس کو یہ اطمینان نہ ہو جاتا کہ تمام شکر کا سر ہو کر کھا چکے ہیں۔ کوئی پانی مانگتا تو چاندی کی صراحی سے پانی سونے کے کٹوے میں انڈیلا جاتا اور کٹورہ کو سہنی طشتری میں رکھ کر پیش کیا جاتا۔ کھانا کھانے کے بعد بہادر شاہ کے ہاتھ ابرگاہ الہی میں شکرانے کے لئے اٹھ جاتے۔ اس کے تمام شکر کا بھی ہاتھ اٹھاتے۔ پھر سیلابی بدستو سابق سبکے سامنے آتی۔ ابلڈ، کھلی، بین، اور صابن سے ہاتھ دھوئے جاتے ہاتھ صاف کرنے کے لئے رومال بہ نثریت موجود ہوتے۔ کھانے کے بعد بہادر شاہ ظفر کے سامنے سونے کی طشتری میں سونے کا حلال پیش ہوتا۔ بیگیاں ہاندان کھول کر گھوڑیاں باندھنے میں لگ جاتیں۔ دسترخوان پر کھانا بہت بچ جاتا۔ اسی سے بہادر شاہ جس کو کہتے اس کے پاس خاصہ بھیجا جاتا بادشاہوں کی تقلید میں امر بھی اپنا دسترخوان اسی شان سے سمجھاتے۔ امیر خسرو کے نانا عماد الملک سلطین دہلی کے عہد میں میر بوض کے ہرے پر مامور تھے۔ وہ اپنے تختوں اور ملازموں کو روزانہ کھانا کھلاتے تھے۔ ان کے لئے پچاس طشت بہترین کھانے کے آتے۔ عبد الغلق کے ایک امیر فرزند اودہ توام الدین کی ایک ضیافت میں اہل بطوطہ تان میں شریک ہوا تھا۔ اسی سلسلے میں وہ اس زمانے میں دعوتوں کا حال بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ پہلے روٹیاں لاتے ہیں جو نہایت پتلی ہوتی ہیں۔ پھر مسلم کھنی چوٹی بکریاں لاتے ہیں۔ ہر ایک کے چار یا پچھٹھ ٹکڑے کر کے ایک ایک آدمی کے سامنے رکھتے جاتے ہیں۔ پھر گھی میں تلی ہوئی روٹیاں آتی ہیں جن کے جوت میں حلوہ صابون بھرا ہوا ہوتا ہے اور ہر ایک کچھ کے اوپر ایک میٹھی روٹی ہوتی ہے جس کو شنتی کہتے ہیں یہ آٹے، شکر اور گھی سے بنتی ہے۔ پھر ایک خاص چیز لاتے ہیں جس کو کوسو کہتے ہیں۔ وہ قیر کیا ہوا گوشت ہوتا ہے اس میں بادام، انفل، پستہ، پیاز اور گرم سالہ ڈال کر پتلی چپا تینوں میں لپیٹ دیتے ہیں۔ اور پھر گھی میں تل لیتے ہیں۔ ہر ایک شخص کے سامنے پانچ یا پچھٹھ ٹکڑے کئے جاتے ہیں۔ پھر گھی میں پکے ہوئے چاول لاتے ہیں۔ اس کے اوپر مرغ ہوتا ہے۔ پھر نعیمات القاضی لاتے ہیں جس کو ہاشمی کہتے ہیں۔ پھر توہرہ لایا جاتا ہے۔ کھانا شروع کرنے سے پہلے چاندی، سونے اور کاپر کے پیالوں میں عسری اور گلاب کا شربت پیتے ہیں۔ جب شربت پی لیتے ہیں تو سب کے ہاتھ نہ کر کھانا شروع کرتے ہیں۔ کھانا ختم ہونے پر فقاع (یعنی بنیہ) کے پیالے لاتے ہیں۔ اور جب اس کو پی لیتے ہیں۔ تو پان آتا ہے۔ چچا ابر کے ساتھ

پان لینے کے بعد سب اٹھ کر چلے جاتے ہیں مگر کسی دعوت میں سلطان بھی ہوتا ہے تو کھانے سے پہلے اس کی تعظیم کرتے ہیں اس طرح کو سرگودھا کی طرح نیچے جبرکاتے ہیں اور رخصت ہوتے وقت بھی یہی تعظیم بجالاتے ہیں

عہد غلیہ میں امرا کا دسترخوان اور بھی پر تکلف ہو گیا تھا۔ اکبر کے وزیر ابوالفضل کے دسترخوان پر طرح طرح کی چیزیں ہوتیں۔ خود بھی اکبریہ سے بائیں سرکھانا ایک وقت میں تنہا کھاتا تھا ماثلاً الامراء کی بس اتنی روایت ہے۔ لیکن مولانا محمد حسین دربار اکبری میں اپنے خاص انداز میں لکھتے ہیں کہ شیخ ابوالفضل کے کھانے کا حال سن کر تعجب آتا ہے۔ بایں سیر کے اجناس کی مختلف چیزیں مختلف رنگوں سے پک کر دسترخوان پر لگتی تھیں۔ ابوالفضل کو کاغذ اربعین پاس بیٹھا تھا اور خاندانوں کی دیکھتا رہتا تھا۔ خاندانوں بھی سامنے حاضر رہتا۔ دونوں خیال رکھتے تھے کہ ہر کافے سے دو یا کئی ناولے کھائے جائیں۔ جس کھانے کو صرف ایک ہی دفعہ کھایا اور پھر دیا وہ دوسرے وقت دسترخوان پر نہ آتا کسی کھانے میں آسب و شہک کا فرق ہوتا تو شیخ صرف اشارہ کر دیتا۔ منہ سے کچھ نہ کہتا۔ خاندانوں کو دے دیا جاتا وہ اس کا تدارک کرتا۔ جب شیخ دکن کی ہم پر تھا۔ دسترخوان کو شیخ اور کھانے لیے پزیر تکلف اور عمدہ ہوتے تھے کہ آج کل کے لوگوں کو یقین نہ آتے۔ بڑے خیمہ میں دسترخوان چنایا جاتا تھا۔ کھانے کی ہزار عمدہ تائیں۔ مع لوازمات کے ہوتی تھیں۔ اور سب امرا میں بیٹ جاتی تھیں پاس ہی ایک دوسرا بڑا خیمہ ہوتا تھا۔ اس میں کم درجہ کے لوگ جمع ہوتے تھے۔ اور کھانا کھاتے تھے۔ بادشاہی کھانا برابر گرم رکھتا اور کچھڑی کی دنگیاں ہر وقت چڑھی رہتی تھیں۔ جو سو کا آنا رزق پاتا اور کھانا تھا۔ جہانگیری عہد کے ایک فوجی سردار باقر خاں نجم ثانی کے بادشاہی کھانے کے لئے دو سو بکسے چالیں ادٹ اور ایک ہزار دوسرے جالور فک ہوتے تھے۔ شاہ جہاں کا خرمی اللہ آصف خاں دن رات میں شاہ جہاںی تول سے ایک من وزن کا کھانا کھایا کرتا تھا۔ اس کے لڑکے اعتقاد خاں کے یہاں کھانوں کے اتنے اقسام ہوتے کہ کوئی اور امیر اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا تھا

امرا جب بادشاہ کو اپنے یہاں مدعو کرتے تو وہی شان و شوکت دکھاتے۔ جو درباروں میں ہوا کرتی تھی۔ اعتماد اللہ نے جہانگیری کو چودھویں سال جلوس جشن نوروز کے موقع پر اپنے یہاں مدعو کیا تو جہانگیری، رہ گزر کو طرح طرح کے فانوس سے روشن کیا اور ہر زندانے پیش کئے ان میں سونے کا ایک تخت بھی تھا۔ جنہیں سال کی مدت میں ساٹھ چار لاکھ روپے میں تیار ہوا تھا

عہد جہانگیری میں آصف خاں (جو جہاں کے بھائی) نے برطانوی سفیر کو جو دعوت دی اس کا ذکر ایڈورڈ میرٹھی نے بڑی تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ آصف خاں نے سفیر کی دعوت ایک بہت بڑے اور خوبصورت خیمہ میں کی۔ وہاں میرے علاوہ اور کوئی نہ تھا۔ خیمہ ایسی خوشگوار قسم کی خوشبوئیات سے مسطر کیا گیا تھا۔ جو بادشاہوں اور امیروں کو مرغوب ہوا کرتی تھیں۔ خیمے کے اندر بڑے قیمتی قالین بچھے تھے۔ اور جہاں کھانا چنایا گیا تھا۔ وہاں پر اور بھی عمدہ قالین بچھائے گئے تھے۔ ان کے اوپر اعلیٰ قسم کے بوٹے دار سفید دسترخوان تھے۔ ان پر چاندی کے ظروف رکھے تھے جن کے حاشیے سونے کے بنے ہوتے تھے۔ یہ ظروف ہماری ان بڑی سی بڑی پلیٹوں سے بڑے نہ تھے۔ جن میں نایاؤ رکھ کر کائے جاتے ہیں۔ ہم لوگ ایک مثلث کی شکل میں بیٹھے۔ سفیر آصف خاں کے دائیں جانب تھوڑی دور پر بیٹھا اور میں ان دونوں کے سامنے تھا۔ ہم سب زمیں پر بیٹھے کیونکہ یہاں لوگ اسی طرح کھانا کھاتے ہیں۔ ہمارے چہرے ایک دوسرے کے سامنے تھے۔ اور ہم سب کے کھانے علاوہ علیحدہ تھے۔ ہر ایک کے کھانوں میں دس قسم کے کھانے میزبان سے زیادہ تھے۔ میرے کھانے میں دس قسم کی چیزیں میزبان سے کم تھیں۔ پھر بھی میرے سامنے سچا تر قسم کے کھانے تھے۔۔۔ میں نے ان سب کو کھیا۔ سب کا ذائقہ بہت ہی عمدہ تھا۔ بڑی قالینوں میں مختلف قسم کے چاول تھے۔ جو کارنگ سفید بھی تھا۔ زعفرانی بھی، سبز بھی، روٹی بھی۔ یہ کس طرح پکائے گئے تھے۔ یہ تو میں نہیں بتا سکتا۔ لیکن بہت ہی مزے دار تھے۔ کھانے میں گوشت کی بھی کئی قسمیں تھیں۔ مرغ اور ہندوؤں کے گوشت کاٹ کاٹ کر ہندوستانی طرز پر پکائے گئے تھے۔ میٹھی اور ترش چیزیں بھی تھیں۔ چاول کی فیرنی بہت میٹھی چیز تھی۔ اس میں میٹھے بادام بہت ہی باریک تراش کر کے ڈالے گئے تھے۔ اور اس میں مرغ کے گوشت کے ٹکڑے بھی ملے تھے جن

کو تیز کرنا آسان نہ تھا۔ ان میں کیڑے کے عقد کے ساتھ مہر بھی تھا۔ طرح طرح کی روٹیاں بھی تھیں بھرہیں پادام اور قند ملے تھے۔ بعض بہت ہی خوشبودار تھیں، انوکھی سی عمدہ چیزیں تھیں مختلف قسم کے بھل بھی تھے بلحاظ کشمش اور انو بخارا کی چیزیں بھی تھیں اور پھر معدنی ہیں کیا کیا تھا۔ عرصہ تک یہ ضیافت عمدہ سے عمدہ تھی روٹیاں بہت اچھے گھسوں کی تھیں سفید ہلکی اور گول بھی۔۔۔ پانی سادہ تھا۔ ہم لوگ بہت دیر تک اس ضیافت میں رہے۔ یہ روم کے مشہور رہائی کیوز کی دعوت سے یقینی بہتر بھی جا سکتی ہے جو اپنی جھوک کو رنے کی خاطر میں ہوا اور سمندر کی تمام چیزیں فراہم کرنے کا عادی تھا۔

آصف خاں اپنے محل میں بلاکر بادشاہ شہزادوں اور شہزادیوں کی ضیافت کرتا تو ان کے استقبال اور دعوت میں جتنا تکلف اور اہتمام ممکن ہو سکتا تھا وہ کیا کرتا تھا۔ اسی زمانہ میں ایک فرنگی سیاح دف۔ س۔ مینن آیا تھا اس کا بیان ہے کہ اس نے آصف خاں کے پہرے داروں کی سازش سے اس محل کے اندر چھپ کر ایک ضیافت کو دیکھنے کی کوشش کی۔ اس کا بیان ہے کہ آصف خاں نے شاہجہاں کو اپنے زمانہ خاندان میں مدعو کیا تو جس الزام میں اس نے یہ دعوت کی اس کو فرش فروش اور زر نگار قلعہ سے آراستہ کیا چاندی کی ٹاٹھیوں میں جا بجا عنبر اور دوسری خوشبودار چیزیں بھائی جا رہی تھیں جن سے تمام نفا معطر تھی۔ موقع اور زیریں طرف سے پورا الزام جگمگا رہا تھا الزام میں جب طرف داخلہ کا راستہ تھا وہاں چاندی کی ایک بڑی ٹیبل آویزاں تھی۔ اس کے منہ سے سات معطر فائے چھوٹے تھے جنک میں دسترخوانی نیچے تھے جو باریک اور سفید سموتی کپڑے کے تھے ان پر قدتی خوشبودار پھولوں کے گلہ سستوں کے بجائے فقرتی اور طلائی پھول کڑھے تھے ایک نمایاں جگہ پر دو طلائی سمندیں کچی تھیں ان کے پاس بجا فقرتی مندریں بھی تھیں جب شاہجہاں الزام میں داخل ہوا تو بغل کے کمرے سے سرد و نمبر کی آواز بلند ہوئی۔ شاہجہاں کے آگے آگے شہزادیاں کھینچیں جو طلائی اور فقرتی کام سے لپے ہوئے زرق برق لباس پہنے تھیں ان کے گلوں اور سروں پر سونے اور موتیوں کے ہار جگمگا رہے تھے شاہجہاں اندر داخل ہوا تو دائیں طرف آکی خوش دامن اور بائیں طرف اسکی چہیتی بیگم ممتاز محل تھیں خود ریح میں تھا اس کے پیچھے دارا شکوہ اور آصف خاں تھے شاہجہاں درنگا مندر پر آکر بیٹھ گیا۔ اس کے پیٹھتے ہی دو حسین عورتیں جو چل ہلانے لگیں اس کے فوراً ہی بعد آصف خاں کے گھر والے اور خود شاہجہاں کے شہزادے شہزادیاں آگے بڑھیں اور جھک کر کوٹش اور چار تلبیات بجالائیں شاہجہاں اپنی خوش دامن سے بڑی تواضع کے ساتھ پیش آیا، اسے اپنی دائیں جانب بٹھایا اور دوسروں کو بھی پیٹھ سے کوہا پہلی اور دوسری بار کھنچے ہوئے منہ سے لیکن تیسری بار ان سے کہا گیا تو وہ ٹوٹ بیٹھ گئے ان کے پیٹھتے ہی بہت ہی شیریں نعروں کی آواز آنی شروع ہوئی۔ ان نعروں میں بادشاہ کے جھکی کارنامے بیان کئے جا رہے تھے دست خروئی کا اہتمام شروع ہوا تو پہلے چار حسین لڑکیاں داخل ہوئیں جو آصف خاں کے خاندان کی تھیں وہ اپنے حسن و جمال میں کسی جگہ کی بھی حسین عورتوں سے کم نہ تھیں وہ بہت ہی مزیدار ہو کر بادشاہ کی طرح بڑھیں ان میں سے ایک نے اس کے ساتھ سفید سائن کا ایک کپڑا بچھایا دوسری نے ایک خوب صورت طلائی سلاچی سامنے رکھی جس پر جو اہرات چڑھے تھے تیسری نے اسکی تم کے طلائی برتن سے ہاتھ دھلا کر جو سنی نے ہاتھوں پیچھے کے لئے توبہ بڑھایا۔ ان چاروں کے بعد دہ عورتیں داخل ہوئیں جو پہلی چار لڑکیوں کی طرح معزز تھیں لیکن تہذیب میں کم بھی نہ تھیں انھوں نے شہزادوں اور شہزادیوں کے ہاتھ اس طرح دھلائے جب کھانا دوسرے دروازے سے آنا شروع ہوا تو طرح طرح کے نغمے بھی تیز ہونے لگے خواجہ سرا طلائی ظروف میں کھانا لائے تھے ان خواجہ سراؤں کا لباس بہت ہی اچھا اور معطر تھا۔ چار خواجہ سرا کھانا لاکر دو خواجہ سراؤں کو دیدیتے۔ پھر یہ دروازوں ان دو حسین عورتوں کو جو بادشاہ کے پاس کھڑی رہتی یہ برتن دیدیتے یہ دونوں عورتیں گھٹنے ٹیک کر بادشاہ کے سامنے ظرف رکھتیں دسترخوان پر روٹیوں اور مٹھیاؤں کی

بہت سی قسمیں تھیں، کھانیکے بعد قص بھی ہوا، پھر مندانے پیش ہوئے جن میں طرح طرح کے جہازات تھے

شاہی مطبخ شے چارچھے ہوتے تھے (۱) مطبخ جہاں کھانا پکاتا تھا - (۲) آب درخانہ جہاں پینے کا پانی اور دوسرے مشروبات ہوتے تھے (۳) میوہ خانہ جہاں پھل رکھے جاتے تھے - (۴) رکاب خانہ جہاں آٹے کی چیزیں پکتی تھیں۔

مطبخ میں حسب ذیل ملازم ہوتے تھے - (۱) سیرکاول - وہ پورے مطبخ کا نگران ہوتا اور دیوان ہوتا کی مدد سے ہر قسم کی چیز فراہم کرتا - اکبری عہد میں سکھ اس چاول بھرا پچ، دیوزیرہ چاول گولیاں، ججنی چاول راجواری سے آتا کیوں کہ اکبر ان کو خاص طور سے پسند کرتا تھا کھی حصار فیروز سے منگوا یا جاتا - تازہ مرغیاں اور اکثر ترکاریاں کشمیر سے آتیں، بھجیاں، بھڑیاں، مرغ، قاز وغیرہ بھی پائے جاتے - مذب شہر سے باہر تالاب کے کنارے ہوتا - وہاں سے گوشت کیوں میں لایا جاتا - بادریچوں کی مہر کے بعد کیے مطبخ میں بھیجے جاتے - یہ سب کچھ میر بکاؤل کی نگرانی میں ہوتا (۲) خزانچی - وہ ایک سال کا تخمینہ پیش کرتا جس کے بعد سال بھر کی رقم اس کو دے دی جاتی - روپیوں کی تحفہ پر میر بکاؤل کی مہر ہوتی تھیں - اجناس پر بھی اس کی مہر ہوتی - خزانچی روزانہ اخراجات کی فہرست بھی میر بکاؤل کے سامنے پیش کرتا - اس کی رسید پر دد جہد یادروں کی مہریں ہوتیں (۳) خوش شناس - وہ کھانا پکھا کرتا (۴) تنکی - وہ تمام اخراجات لکھنے کے لئے مقرر ہوتا۔ ان کے علاوہ بکاؤل، بادریچ رکاب دار سقے وغیرہ ہوتے -

کھانے پکاتے وقت پکھنے والے آستین چڑھا کر دامن کر سے باندھ لیتے اور اپنا منہ اور ناک بند کر لیتے۔ کھانا پک جاتا تو اس کو پہلے بکاؤل، پھر چاشنی گیر اور آخر میں میر بکاؤل پکھتا پھر کھانا قابوں میں نکالا جاتا - طلائی اور نقرئی قابیں سرخ کپڑوں اور پٹنی اور تانبے کے ظروف سفید کپڑوں میں باندھ لے جاتے میر بکاؤل ان کپڑوں پر پڑی مہر لگا دیتا اور پڑی ہوئی چیز کا نام لکھ لیتا - بادریچ خانہ کا منشی ان تمام کھانوں کی فہرست اپنے پاس رکھ لیتا - پھر یہ محلہ کے اندر بھیج دیے جاتے کھانے کی قابیں بکاؤل اور دوسرے ملازمین لے کر چلتے پچب داران کے ساتھ ہوتے جب کھانے کی قابیں اندر پہنچ جاتیں تو پھر وہی 'اجار اور لمبو' وغیرہ اسی طرح مہر کے بھیجے جاتے - محل کے اندر ملازمین ان کھانوں کو چکھ لیتے تو دسترخوان پر چلتے - دسترخوان بچانے والے نیلا پٹی کھلاتے اور جب بادشاہ دسترخوان پر بیٹھتا پہلے فقراء کا حصہ ملجودہ کر دیا جاتا - تمام ملازمین اس پاس کھڑے رہتے - اگر دودھ یا دھج کھا کر کھانا شروع کرتا اور جب کھانا ختم ہو جاتا تو خدا کا شکر بھی لایا جاتا میر بکاؤل ہر وقت حاضر رہتا اور آخر میں فہرست کے مطابق برتنوں کو لے کر واپس جاتا -

مختلف قسموں کے کھانے علاوہ علاوہ بکاؤل پکا یا کرتے تھے مغل بادشاہوں کے آخر دور میں کھانا پکھانے والوں کی تین قسمیں ہو گئیں تھیں - دیگر شہر، بادریچ اور رکابدار - دیگر شہر و دیگر اور دوسرے برتن دھویا کرتے - بادریچ دیگوں میں کھانا پکا یا کرتے - رکابدار صرف چھوٹی ہانڈیاں پکاتے اور میوہ جات کے پھل کتر کر کھانوں پر نقش و نگار دیتے - بادشاہ اپنے دسترخوان پر سے امرا اور خاص خاص لوگوں کو کھانے بھیجا کرتا تھا جس کو انوش خاصہ کہا جاتا تھا - جو میرات کو محل کا نگران ہوتا اس کو بھی کھانا شاہی خاصہ سے ملتا - خاصہ ملتے وقت ایک خاص رسم ادا کی جاتی - امیر کھڑے ہو کر بادشاہ کے محل کی طرف رخ کر کے نین و فتوسلمات کجا لاتا یعنی اپنا دایاں ہاتھ جھک کر زمین سے سر اٹھاتا - کسی تقریب کے موقع پر بادشاہ کے طرف سے مختلف لوگوں کو تودہ بھی بھیجا جاتا - ترکی کی زبان میں تودہ آئین اور قانون کو کہتے ہیں لیکن مغل بادشاہوں کے عہد میں تودہ کھانے کے عنوان کو بھی کہا جاتا خصوصاً وہ خان جن میں شادی بیاہ کے موقع پر بھیجے جاتے - بادشاہوں کی تقلید میں اچھیتیت والے لوگ بھی شادی بیاہ میں عزیزوں اور دوستوں کو تودہ بھیجے - ایک تودہ ایک کہاں کی، بھنگی میوہ بھیجا جاتا - بھنگی پرکری کار گلیں خاں ہوتا خاں میں ہنکے لکھتے ہوتے تھے میں معلوم حسب ذیل چیزیں ہوتیں :-

(۱) ڈھالی میر خچر وزن کی دودھ داترخانیاں (۲) دوپیلے تودہ ہر چال میں کم سے کم آدھ سیر تودہ ہوتا (۳) شامی کباب پانچ عدد (۴) برائی و طباق (۵) لونی دویلے ہر سال میں آدھ سیر (۶) آم کا توبہ یک پالی (۷) کچی قسم کے چار (۸) دی یک پالی میں کم از کم آدھ سیر دیا ہوتا (۹) گاؤ زبان دودھ (۱۰) گاؤ دودھ دودھ (۱۱) ہان تنوہ بیوی آدمی رونی ددہ کی چار عدد - یہ سب چیزیں انھوں سے دھکی ہوتی تھیں - مانوہ بار یک چالی کہتے تھے - بادشاہوں کے یہاں کے تودہ اور بھی مختلف ہوتے تھے - یہ چاندی اور چھانکے برتنوں میں بھیجے جاتے تھے - ان میں کھانے کی مختلف چیزوں کی اتنی فراوانی ہوتی کہ جہاں بھی جاتی تھیں وہاں کا بھی بھر جاتا تھا۔

تفصیل کے لئے دیکھئے جرنل آف دی نائٹس ہنگاری سوسائٹی جلد اول صفحہ ۳۳۱
سفرنامہ برکٹر اور تودہ علاوہ صفحہ ۳۳۱

جنگ نامتھ آزاد کا ایک خط ڈاکٹر نارنگ کے نام (عکس)

بحیرہ قلم
۱۳ جولائی ۱۹۶۱ء

برادر عزیز

مستودا معاملہ جی عدن ہی جیسا تھا۔ جہاز کو بے رکاوٹ سے لٹی فریٹنگ اور گہرے پانی میں روکا گیا اور جن مسافروں کو سوار ہونا تھا وہ اشیائیں اور ڈیڑھ لاکھوں میں بیٹھ کر جہاز تک پہنچے۔ راجا نے ساحل حبشہ کے قریب سے گزر کر انی والوں کی کیا حالت ہوئی ہوگی۔ یہاں کا پتہ چہ انی ہوس ملک گیری اور دولت و تیر شکست کی داستان سنا رہا ہے۔ ہم جس جہاز میں سفر کر رہے ہیں یہ انی والوں کی جہاز ہے اور اس کا سارا عملہ افلاوی ہے۔ ان لوگوں کو تو افریقہ کے ساحل کا یہ حد ایک داستان عبرت ہی نظر آتا ہوگا۔ آج صبح بہت جلد میری آنکھ کھل گئی۔ جہاز پورے کپولے کھا رہا تھا میں ہاتھ نہ دو کر اوپر ڈیک پر آیا تو ڈیک پر پھر مضبوطی کی پخت بند ہی ہوئی تھی۔ سمندر کی لہروں کا پانی ہلکی بوجھار کی صورت میں ڈیک پر بھی آ رہا تھا۔ نیال ہوا شاید چار دن پہلے کا نظارہ پھر رہنا ہونے والا ہے۔ آس بورد جاکے دیکھا تو "سمندر" کے سامنے لفظ "پرسکون" لکھا تھا۔ میں حیران ہوا کہ یہ کیسا سکون ہے۔ لیکن جب سمندر پر نظر دوڑائی تو چار دن پہلے والی کیفیت نہیں تھی۔ چھوٹی بڑی لہریں کافی وقفے کے بعد آتھ رہی تھیں۔ ہاں ہوا قدرے تیز تھی۔ اس لئے سمندر کے چھینٹے ڈیک پر بھی پڑ رہے تھے۔

سمندر آخر سمندر ہے۔ بحیرہ قلم ہو یا بحیرہ روم اس میں طوفان نہ بھی ہو تب بھی کسی نہ کسی حد تک اس میں متوجہ کی کیفیت تو رہتی ہے۔ یہ کوئی ہم ہندوستانیوں کا دل توڑا ہی ہے کہ ہمیشہ بجبا رہے۔

بحیرہ قلم جس میں ہم اس وقت گرم سفر ہیں کوئی بارہ سو میل لمبا سمندر ہے۔ اس میں کسی طرف سے کوئی دریا نہیں گرتا اور اس کے شمالی نصف حصے نے تو شاید بارش کی صورت ہی کبھی نہیں دیکھی۔ اس کے دونوں طرف پہاڑ موجود ہیں لیکن کنارے بحیثیت عمومی پت اور ریتیلے ہیں۔ یہ سمندر پانی سے بھری ہوئی ایک وادی کی مانند ہے جس کے مشرق میں عرب کی سطح مرتفع ہے اور مغرب میں پہاڑیوں کا ایک سلسلہ ہے جو چار ہزار اور چھ ہزار فٹ کی بلندی تک چلا گیا ہے۔ بحیرہ قلم کی گہرائی بہت زیادہ بیان کی جاتی ہے لیکن عینہ مندرجہ جیسا پھر اردو مونگے کی چٹانیں نامی قدیموں میں موجود ہیں جن کی بدولت گہرائی ہر جگہ ایک سی نہیں رہی۔ یہ چٹانیں عین اس راستہ پر ابھی موجود ہیں جس پر سے ہر کے جہاز گزرتے ہیں۔ جنوبی حصے کی یہ چٹانیں بہ نسبت شمالی حصے کے قدرے زیادہ محفوظ ہیں۔

اکثر اوقات بحیرہ قلم اور خلیج عدن کا پانی رات کو چمک اٹھتا ہے اور اس میں سے روشنی کی کرنیں پھٹتی دکھائی دیتی ہیں۔ غالباً ان مسافروں کے ان ذخیروں کا اثر ہے جو اس سمندر کی تہ میں آسائیدہ ہیں۔

لکھنا: ۱۳ جولائی ۱۹۶۱ء اور ہم جس مقام سے گزر رہے ہیں اس کے مشرق میں جدہ کی بندرگاہ ہے۔ جدہ سے ذرا

آگے چل کر عالم اسلام کا مرکز کہہ سکتے ہوتے ہوئے ہم مدینہ کے سامنے سے گزریں گے مکہ اور مدینہ بند رکائیں نہیں ہیں بلکہ ساحل سے دور دو شہر ہیں۔ اس وقت ان شہروں کا خیال آتے ہی سوچ رہا ہوں کہ اگر ہماری اردو شاعری میں سے یہ دو شہر نکال دئے جائیں تو کیا باقی رہ جائے گا۔ غزلیہ شاعری؟ لیکن وہ بھی ممکن۔ میری مراد اس وقت نعتیہ شاعری سے نہیں ہے بلکہ ساری اردو شاعری سے ہے۔ میراثیں کے مرثیوں کا پس منظر کر لیا کا میدان بھی لیکن اصل انسپکشن کے مراکز تو یہی مکہ اور مدینہ ہیں؟ اردو کی سب سے بہترین نظم ہی کو لے لیجئے۔ خواہ وہ اسپین کی مسجد ہی لیکن ہات تو یہ ہیں مکہ اور مدینہ سے جلتی ہے۔ میرا کچھ کا یہ مطلب نہیں کہ اس کے علاوہ اردو شاعری کا اور کوئی رنگ ہی نہیں ہے۔ لیکن یہ ضرور کہوں گا کہ اردو کی اعلیٰ شاعری کا بیشتر حصہ انہی شہروں کا اور اس اہم ذہنی کام پر مبنی ہے۔ جن کے یہ دو شہر مرکز ہیں۔ نعتیہ شاعری یا سلام اور شفقت کی طرح کے اصناف میں کوئی آخر کیوں نظر انداز کیا جائے۔ ادبِ عالیہ کے نمونوں سے ان اصناف میں کاداس بھی ملا لیا ہے۔ اگرچہ یہ صحیح ہے کہ نعتیہ کلام میں تیسرے درجے کی شاعری کی مقدار پہلے درجہ کی شاعری سے کہیں زیادہ ہے۔ مسلمان اپنے ذوقِ عقیدت کی بناء پر رخت پر وجہ کرتے ہیں اس لئے ابھی تک اعلیٰ نعتیہ کلام کا صحیح ادبی مقام متعین نہیں ہو سکا۔ نعتیہ کلام کے مجموعے جس قدر بھی شائع ہوئے ہیں۔ ان میں پہلے دو سب سے تیسرے اور چوتھے درجہ کا ہر طرح کا کلام درج کر دیا گیا ہے اور پھر مرتبین کی یہ خواہش بھی ہوئی ہے کہ ہندو شعراء کا کلام بھی ان میں شامل ہو۔ خواہ اس کی کوئی ادبی قدر و قیمت ہو یا نہ ہو۔ یہ تمام باتیں مصلحت پر مبنی ہیں۔ ان کا نہ ادب سے تعلق ہے نہ روحانیت سے۔ اگر اردو اور فارسی کے نعتیہ کلام کے نادر نمونوں کو جمع کیا جائے تو ہمارا انداز نقد و نظر شاعری کے ایک بالکل ہی نئے باب سے آشنا ہو۔ مثلاً اقبال کا یہ قطعہ دیکھئے

ور آن محسرا کہ پیدا سا محلے نیست
دلیلِ راہ مسندلِ جبر و کبر نیست
تو فرمودی رہ لے لے لے لے لے لے لے
وگر نہ جبر تو مارا منزلی نیست
یا اگر انی مرحوم کی یہ رباعی دیکھئے۔ دنیا کے ادب میں اس کا جواب نہ ملے گا۔

کوثر چکد از لبم بہ این تشنہ لبی
خاور دم از شہم بہ این تیرہ شبی
اے دوست ادب کہ در صمیمِ دل مات
شاید نہ انبیاء رسولِ عربی
نظامی کا یہ شعر شاید آپ نے نہ سنا ہو۔

اے مدنی بدق و بکی نقاب
خیزد کہ شد مشرق و مغرب خراب
مدت ہوئی جناب ممتاز حسن حسن رچیرین پلاننگ کمیشن پاکستان (نئے کسی ہندوستانی شاعر کا ایک نعتیہ شعر سنایا تھا۔ میں اس شعر پر مدتوں وجہ کرتا رہا۔ دیکھیے کاسد

دل از عشق محمد ریش دارم
رقابت با خدائے خویش دارم
یہ تو غیر فارسی کی مثالیں ہیں۔ اردو میں حقیقتاً چاندھری کی نظم
یہ کس کے شوق میں چھرا گیند نکلیں ستاروں کی
زمیں کو تلخے تلخے آگینیں آنکھیں ستاروں کی
اور پنڈت ہری چند اختر کا یہ شعر۔

کس نے زوریں کوٹا لیا اور محسرا کر دیا
کس نے نظروں کو ملایا اور دو یا کر دیا

یا مولانا ظفر ملیحان کی نظم۔

وہ شمع تبالا جس نے کیا چالیس برس تک ٹکڑ نہیں
ایک روز چمکنے والی تھی کل دینکے دہ باروں میں
نعتیہ کلام کے ایسے نادر نمونے ہیں جنہیں اگر لکھا گیا جائے تو شاعری کا ایک شاہکار مرتب ہو سکتا ہے۔ مدت ہوتی میں نے
حفیظ صاحب کی ایک اور نعت سنی تھی لیکن یہ مجھے کسی رسالے یا کتاب میں نظر نہیں آ سکی۔ کہیں سے مل جائے تو میں اسے سبھل کر
اپنے پاس رکھ لوں۔ اس کے ابتدائی اشعار یہ ہیں۔

الصلوة والسلام اے رحمتہ العالمین

الصلوة والسلام اے صادق الوعدہ میں

اے مدینے کے مہاجر سبز گنبد کے مکیں

عرش ہے تیرے قدم کے قیض سے یہ سوز میں

غالباً پندرہ سولہ یا اس سے بھی زیادہ اشعار کی نظم ہے۔

اور پھر حضرت علی اور حضرت امام حسین کے بارے میں جوش صاحب کی انہیں اور رباعیات دنیا کی کس زبان کی

شاعری سے کم پایہ ہیں۔

جہاں نے (غالباً چٹانوں سے محفوظ رہنے کے لئے) سمندر کے عین وسط سے پٹ کر مغربی ساحل کے قریب ہو کے
پلٹا شروع کر دیا ہے۔ اس وقت ساحل افریقہ کے پہاڑ پھر نظر آ رہے ہیں۔ خورشید ان پہاڑوں کے پیچھے غروب ہو رہا ہے
فضا میں رفتہ رفتہ ایک تاریکی پھیل رہی ہے۔ سمندر کی لہروں کا رنگ نیلگوں سے سیاہی مائل ہوتا جا رہا ہے۔ جہاز میں
نئی زندگی کے آثار نظر آنے لگے ہیں۔ تھوڑی دیر میں ڈیک ویران اور شہاب خانے اور ناچ گھر آباد ہو جائیں گے۔

آج دن بھر گرمی زیادہ رہی۔ دوپہر کے بعد جب سمندر پھر پر سکون ہو گیا اور ڈیک کی چھت کمپوں دی گئی تو جہاز میں
برائے نام خشکی سی محسوس ہوئی لیکن یہ خشکی ہم ہندوستان والوں کے لئے تھی۔ ایل یورپ کے لئے گرمی اپنے جوبن پر برقی اس
لئے نازنیناں، معرب دن بھر مسلسل ہی کے لباس میں رہیں۔ تالاہوں کے اندر بھی اور تالاہوں کے باہر بھی۔ آج شام کو ایک
کام سے میں جہاز کے دفتر میں گیا تو وہاں ایک فرانسیسی حسینہ برائے نام نیگرا اور بلاؤز پہنے اپنے شہر کے ہمراہ کھڑی تھی ہم
مصر جانے والے چند مسافروں میں وہ حسینہ اور اس کا شوہر بھی شامل ہیں۔ مجھے دیکھ کر اس نے یہ اندازہ کیا کہ شاید میں بھی
مصر ہی کی گرمی میں پلا ہوا کوئی حبشی ہوں۔ اور خدا مہیا نوالی کے عہدوں کو آباد رکھے وہاں کی گرمی افریقہ کی گرمی سے کم
تو ٹوٹا ہی ہوتی ہوگی۔ چنانچہ اس نے مجھ سے سوال کیا کہ کیا افریقہ کی گرمی میں ہم ایک دن رہ سکیں گے۔ میں نے جواب دیا
کہ آپ کیا فرماتی ہیں۔ افریقہ آپ ہی کے تو دم قدم سے آباد ہے۔ یہ آپ ہی کے تو قدموں کی برکت ہے کہ افریقہ کی قسمت کا
بتارہ آج انتہائی بلند یوں پر چمک رہا ہے۔ مشرقی افریقہ کے لوگ آج تک آپ کے گن گار ہے ہیں۔ آپ سے نہ جانے کیا
غلطی ہوئی کہ افریقہ سے آپ اس قدر جلد جا رہے گئے۔ ورنہ وہاں کے مسلمان تو ناقیامت آپ کے زیر سایہ زندگی بسر کرنے کے
آرزو مند تھے۔ اور وہ اس وقت بھی آپ کے جان و مال کو دعائیں دے رہے ہیں۔ آپ کو کبھی کبھی افریقہ کی سرزمین پر فرو قدم
ڈالنا چاہئے۔ افریقہ نہ ہی مصری ہی۔ وہ غالباً یہ ملت نہیں بھی یا شاید اس نے میری اس ساری شراذغائی کو درخور اعتنائیں
جانا نہ کہنے لگی۔ سنا ہے مصر میں بہت گرمی پڑتی ہے۔ دن میں تو دم چوب بھی ہوتی ہے اور میں ابراہیم مصر اور انوار بول دیکھنے جانا
دمچ میں نہ جانے کیسا لباس پہن کے جانا ہو گا۔ کپڑوں سے بے نیاز اس پر ہی جمال کو لباس کے بارے میں اس قدر متفکر
دیکھ کر میں نے کہا پریشان ہونے کی کوئی بات نہیں آپ کوئی بلکہ باریک قسم کا لباس پہن لینے گا۔ بولی میں تو گھبتی ہوں کہ جن

پڑوں میں اس وقت ہوں یہی مزدور رہیں گے۔ اس کے شوہر نے بھی اپنی رفیقہ حیات کی حامی بھری لیکن میں نے یہ مشورہ
یا کہ پرسوں رات ناچ کے وقت آپ نے جو لباس پہن رکھا تھا وہ میرے خیال میں زیادہ مناسب رہے گا۔ اور
یقیناً وہ لباس ہی کیا تھا۔ میں تو مذکورہ رات کو جب کہ ناچ گھر میں یہ موسم کی تیلی بدن کے خم ڈبچ دکھا رہی تھی یہ بھی فیصلہ
کر سکا تھا کہ اس کے بدن پر لباس ستر کے لئے ہلکے عریانی کے لئے۔ میں نے اپنی دانست میں بھرپور ملکہ کیا تھا لیکن اس
نے اسے مخلصانہ مشورہ سمجھا اور کہنے لگی یہی تو اپنی رائے ہی ہے لیکن میرے شوہر کہتے ہیں کہ دن کے لئے وہ لباس
مزدور نہیں لیکن میں وہ اپنے ساتھ رکھوں گی شام ہوتے ہی وہی پہن لوں گی۔

یا منظر العجائب — یہ تو ایرپ کی وہ جملک ہے جو ابھی بحیرہ قلزم میں محو سفر جہاز پنجوینا تک پہنچی ہے۔ جہاں یہ
بلی چمک رہی ہے وہاں کیا عالم ہو گا۔

اور میں حیران تھا کہ اگر یہ نبت مہر و ماہ ناچ کا لباس پہن کے ہماری ہم سفر وہی تو میں گویا مصر جا کر بھی مصر کو نہ دیکھ
سکوں گا۔ یہ حسن عریاں ساتھ ہو گا تو میری نظریں عجائبات مصر کو دیکھیں گی یا اس عجوبہ روزگار کو۔

باقیات غالب :- مرتبہ ڈاکٹر دجاست سندیلوی ہمیں غالب کا وہ تمام کلام موجود ہے جو متداول دیوان میں نہیں
پایا جاتا قیمت دو روپیہ پچاس پیسے علاوہ محصول ڈاک
حضرت داغ دہلوی کا پہلا دیوان جو عرصہ سے نایاب تھا۔ قیمت تین روپے پچاس پیسے علاوہ
محصول ڈاک۔
حضرت داغ دہلوی کا دوسرا دیوان جو عرصہ سے نایاب تھا قیمت دو روپیہ علاوہ
محصول ڈاک۔
حضرت داغ کی ڈائری مرتبہ احسن مارہروی دہلوی افغانی عالم قیمت تین روپیہ پچاس
پیسے علاوہ محصول ڈاک۔
داغ دہلوی کے خطوط کا دلچسپ مجموعہ قیمت تین روپے پچاس پیسے
زبان داغ :-

مینجر نگار پاکستان کراچی نمبر ۳

ہندوستان کے خریداران نگار

ازدراکوم نوٹ کر لیں کہ اگست ۱۹۷۲ء کا نگار علیحدہ شائع نہیں ہوا تھا بلکہ ستمبر کی اشاعت میں شامل تھا۔
(مینجر)

مومن کی حیات معاشقہ

مومن - صاحب مجھے - اور آزاد

کسی قدیم مذکرے یا کتاب میں اس کا ذکر ہو یا نہ ہو لیکن ایک مدت سے یہ روایت سینہ بہ سینہ محفوظ چلی آتی ہے کہ مومن خان ہوشیار
چیلہ محمد حسین آزاد کی ایک عزیزہ امت الفاطمہ صاحبہ مجھے عشق فرماتے تھے اس لئے آزاد نے آب حیات کے پہلے اوشن میں مومن جیسے
ناخوش شاعر کو شامل کرنا پسند نہیں کیا۔ اگر یہ روایت صرف تریانی ہوتی تو خیر کوئی بات نہ تھی لیکن آج کل چونکہ ہر معاملے میں کرید و تلاش سے کام لیا
جنا رہا ہے اور مومن پر جو مقالات یا کتابیں لکھی جا رہی ہیں ان میں مومن اور صاحبہ مجھے کے معاشقہ کا ذکر آزاد کے سلسلے میں اشارتا اور صریحاً ملے
لگائے ہیں۔ اس لئے ضرور کہہ دے کہ مومن کے معاشقہ کا تحقیقی جائزہ لے کر اس روایت کی صحت و عدم صحت کا سراغ لگایا جائے
یوں تو مومن ایک ایسے خاندان کے فرد تھے جس پر مذہب کا اثر غالب تھا اور جس میں ہمیں ہی سے زہد و تقویٰ کا پابند بنانے پر زور دیا جاتا
تھا ان کے والد غلام محمد خاں حضرت شاہ عبدالعزیز دہلوی کے گہری ارادت رکھتے تھے۔ مومن جب پیدا ہوئے تو شاہ صاحبہ ہائے ان کے ان میں آواز دی
اور حبیب اللہ کے بچے مومن نام تجویز کیا۔ مومن سنہ ۱۲۸۵ھ میں پیدا ہوئے۔ انہیں اپنے حلقہ درس میں شامل کر لیا۔ چنانچہ مومن کی ابتدائی تعلیم و تربیت
انہیں دونوں بزرگوں کے ہاتھوں ہوئی۔ بچا ہے اسی فضا میں شاہ بازمی و گوہر گردی کا موقہ کم رہا ہوگا۔ پھر بھی ہیں اس نفعیہ نظر انداز نہ کرنا چاہیے کہ
بسا اوقات جنسی خواہش کو جس قدر اولاد کی کوشش کی جاتی ہے وہ اتنی ہی زیادہ قوت پکڑتی ہے۔ مومن کے ساتھ بھی یہی ہوا وہ جس ماحول کے تربیت
یا نہ تھے اس میں دل و نظر و دونوں پر سخت پابندی تھی۔ اس پابندی و روئیں بھی سخت ہوا اور اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مومن نے ایک سے نہیں بلکہ
کئی پردہ نشینوں سے دل لگایا۔ ابتداً انہوں نے جنسی محبت کی آگ کو دوبارہ کھنے کی کوشش کی تھی لیکن بقول غالب :-
کیا کس نے جگر داری ہ و عروٹی شکیب خاطر عاشق بے ملا کیا

زیادہ دنوں تک ضبط کا یا نہ رہا۔ دل کے ساتھ ہوش و حواس اور ضبط و استقامت سب ایک ایک کر کے رخصت ہو گئے۔ جہان کے عجب رنگ و
پے میں درد جاری ہو ساری ہوا۔ راز نہاں کا پاس باقی نہ رہا۔ کیا کہ خود مومن نے ایک شہری میں بیان کیا ہے :
جسم کی اس سے آس کہاں تک راز نہاں کا پاس کہاں تک
ضبط کہاں تک جی پر جی ہے سپر کہاں تک اپنے بھی جملے
جان کو کب تک کوئی کھودے اب تو کہیں گے ہر دم سوہو دے
خفت نام و ننگ ہے اب تو قافیہ اپنا تگ ہے اب تو

اب تو کہ درت دل کی نکالیں خاک کہاں ہریات پہ ڈالیں
کھوئے میں اب راز نہانی شورش بھی دیکھے شوخ بیانی

مومن نے اپنے راز نہاں کو کس طرح کھولا ہے اور کس شوق سے بیان کیا ہے اس کا اندازہ کرنے کے لئے ان کی مثنویوں کا مطالعہ ضروری ہے۔
ان نے اپنی مثنویوں میں اپنے عاشقوں کا تذکرہ محض سحر ہی نہیں کیا۔ بلکہ عشق و عاشقی کے پس منظر، آغوش انجام، نوعیت و کیفیت اور تکنیکی و تشریحی ہر پہلو میں دل و دماغ سے روشنی ڈالی ہے۔ لوگ عام طور پر اپنے عاشقوں اور محبتی علاقوں کی شخصیت کا تاریک پہلو خیال کر کے ڈھکائے چھپائے رکھتے ہیں اور دلی
نفس سے بھی کبھی ان کا ذکر کرنے کی ہمت نہیں کرتے۔ لیکن مومن کی اخلاقی جرأت کا یہ عالم ہے کہ وہ اپنے ماحول کو خاندان، رنم و ناموس کا لحاظ نہ کر کے بغیر جگہ
اپنی عشق بازیوں کی تشہیر میں طرح کرتے ہیں۔

اس شہر میں ایک نوجواں تھا عشاق میں شہرہ جہاں تھا
تھا نام تو مومن اور دین کفر جہاں محبتاں و دلی نشیں کفر
رسوائے زمانہ تیرہ ایام آوارہ و ہرزہ گو و بدنام
رہا اس کو بتان ناز میں سے دنیا سے نکام کچھ نہیں سے
آشفۃ کا کھل پریشاں! انداز پرست کفر کیشاں!
مدہوش شراب نوجوانی سرشار نشاط کمرانی
آرام و طرب میں صرف اوقات مشغول سرور و عیش دن رات
ہر لحظہ سیاہ مست کا کفر تھا ایک ہی بت پرست کا کفر
ناگاہ کسی سے دل لگایا اک رشک پر کسی سے دل لگایا
اک بت کا ہوا وہ آستان بوس مومن سے بنا برہمن افسوس

(شعری قدیم مرقور ۲۳۵ء میں - انا)

نہیں اشعار یہ ہیں نالے کئی سوزش دل کے ہیں تجھ نالے کئی
یہی اک شوخ پہ ہم مرتے تھے صد تھے دل جان نذر کرتے تھے
دیکھی کیا نہ تباہی میرے مدتوں پھر بھی نہابی میں نے
ناگہاں تھی وہ کہیں کہٹے پر مرے آنے کی نہ تھی اس کو خبر
بے خبر سامنے آئی اک بار بیدار کب ہو گئی مجھ سے دوچار
دیکھتے ہی مجھے غش آنے لگا ہوش بھی میرا نہ جانے لگا

(مثنوی قول میں مرقور ۲۳۵ء میں - انا)

بسکہ طبیعت متغلبہ جو تھی اپنی سدا سے چاہ کی خوشی
دل جفا میں دھوم تھی اپنی جو رکشی معلوم تھی اپنی

شوق نہاں مشہور ہمارا دیکھ جہاں مذکور ہمارا
مہر و دشوں سے لاگ ہی دل کو گرم رکھے اب آگ ہی دل کو
ایک نہ اک سے کام ہی ہوئے نام سدا بدنام ہم ہوئے
(شعری تہ آفتیں مرقومہ ۱۳۳۲ھ بہ عمر ۲۵ سال)

ہو چکی ہے کیسی رسوائی مری شہرہ بے ہنگامہ آرائی مری
وحشیانِ عشق کا سرخیل ہوں خانہ بربادی میں اشک سیل ہوں
عاجا تفتہ بہ استہزایہ اہل وجہ حال تک مذکور ہے

(حسین معصوم مرقومہ بہ عمر ۲ سال)

جب ہم مومن کے زہد و تقدس آمیز ماحول اور ان کے مذہبی عقاید و معانیات پر نظر ڈالتے ہیں تو ان کے یہ اعلانات ہیں بڑے جبریت
یہ معلوم ہو جاتا ہے۔ لیکن جیسا کہ خدا ان کے بیانات اور ان کی زندگی سے ظاہر ہے مومن بیک وقت رند شاہد باز بھی تھے اور دیندار بھی انہیں
مومن سے منفعت نہ تھا۔ اس لئے دوسرے شعرا کی طرح انہوں نے مجازی عشق کو حقیقت کا زینہ تو نہیں بنایا لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ ان کا ایک
اہم بہت غلغلے میں تھا تو دوسرا مسجد میں۔ اپنے خاندانی ماحول اور ابتدائی تعلیم و تربیت کے زیر اثر وہ مذہب کے سختی سے پابند تھے دوسری طرف
شاہانِ مجازی کے ساتھ کھل کھیلنے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہ جانے دیتے تھے۔ ایک طرف وہ پرہیزگار تھے اور دوسری طرف
سید احمد شہید، بھری کے ساتھ جہاد میں شریک ہو کر جامِ شہادت نوش فرمانے کا شوق بھی دل میں رکھتے تھے۔ یہ بات اس لئے کہی جا رہی ہے کہ مومن
کی عشق بازی اور سید احمد شہید کی تحریک جہاد اور مومن کا ان سے بیعت ہونے کا زمانہ ایک ہی ہے۔ مومن کی ساری مشیقہ مشنیاں جو ان کے عاشقوں
کی صحبت جاگتی تھیں یہیں خود مومن کی دی ہوئی تارخیوں کے مطابق ۱۲۳۱ھ اور ۱۲۳۲ھ کے درمیانی نظریے میں لکھی گئی ہیں۔ یہی وقت سید احمد
شہید کی تحریک کے عروج کا ہے۔ اس لئے کہ سید احمد شہید نے ۱۲۳۲ھ میں مکہ کے خلاف جہاد کی تحریک پیش کی۔ پھر ۱۲۳۳ھ میں واپسی پر ۱۲۳۴ھ میں جہاد کے
لئے روانہ ہوئے اور پانچ سال برس سپکا۔ ۱۲۳۶ھ میں شہید ہوئے۔ اسی دوران میں مومن خاں سید احمد شہید سے بیعت ہوئے۔ اور لشکر
اسلام کا دل بڑھانے کے لئے ایک شعری بہ عنوان جہاد لکھی۔ اس میں اپنے شوق شہادت کا اظہار اس طور کیا ہے۔

الہی مجھے بھی شہادتِ نعیم یہ افضل سے افضل عبادتِ زنیب
ابھی اگر چہ ہوں تیرے کار یہ تیرے کرم کا ہوں امیدوار
تو اپنی عنایت سے توثیق دے عروجِ شہید اور صدیق دے
کرم کر نکال اب یہاں سے مجھے ملا دے امامِ زمن سے مجھے
یہ دعوت ہو مقبول درگاہ میں مری جاں نسا ہو اس راہ میں

ایک طرف یہ مذہبی جوش و خروش دوسری طرف ہوسنا کی وعیش و کوشی کی وہ ہنگامہ خیزیاں جن کا ذکر انہوں نے اپنی مثنویوں میں کیا
ہے۔ اب نہ انہیں کافر کہتے تھے نہ مومن۔ جس زمانے میں اپنے پیرو مرث سید احمد شہید کے لشکریوں میں شامل ہو کر عاقبت سنوارنے کی فکر

مہر جیسے عین اسی زمانے میں باہر بیٹھ کوشش کو دنیا دوبارہ نیست کے مصداق پر وہ نشانی خوش جہاں کی محبتوں میں ذوقِ حناہ کی داوطلب کی جا رہی ہے۔ انظارِ ان دو متضاد و متضادوں کا اجتماع عجیب سا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن ان کی ذہنیات میں شبہ کی بغائش نہیں ہے۔ یوں بھی مومن نے اپنی سیرت کے جن متضاد و متضاد پہلوؤں کا ذکر کیلئے وہ بذاتِ خود اسے حیرت انگیز نہیں ہیں۔ کوئی ان کا انہار کر سہ یا نہ کرے۔ لیکن مبنیاتیات کے انہار میں جس بے باکی اور اخلاقی جرات سے کام آیا ہے وہ البتہ حیرت انگیز ہے۔ اس لئے کہ مومن نے اپنی سیرت کے رسوا کن پہلوؤں کو جس طرح کھل کر ہمارے سامنے رکھ دیا ہے عام انسانوں میں اس کی بہت کم ہوتی ہے۔ خود تیر کو اپنی روئے و محبت بالاعلان سنانے کی ہمت نہیں ہوئی۔ انہوں نے دُکھ میں طرحِ انسانی علی خاں آرزو کو برا بھلا تو کہا ہے لیکن اپنی کمزوریوں کا کوئی ذکر نہیں کیا۔ حقیقت یہ ہے کہ انسان اپنی آپ بیتیوں میں اپنا وہاں و کمالات کا انہار تو کر جاتا ہے۔ لیکن اپنے عیوب و اس طرح چھپا جاتا ہے گویا وہ انسان نہیں فرشتہ تھا۔ مومن نے یہ نہیں کیا۔ بلکہ اپنی شخصیت کے دونوں رخ سامنے رکھ دیئے۔ ورنہ ان کا نگاہ اس دنیا میں کیا نہیں ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ دوسرے اس پر پردہ ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں اور مومن نے سہری کے لفظوں میں اسے آسان پراچھاں دیا ہے۔

بیچ کس بے واسن ترینیت لمار گیراں باز می پوشش لہا و سا آفتاب انگلندہ ایم (سحر)
اخلاقی نقطہ نظر سے مومن کی بے باکی اور اخلاقی حیرت کو عیب قرار دیا جائے لیکن ادبی نقطہ نظر سے یہ باتیں بہت اہم ہیں۔ مومن کے بعض ایسے پہلوؤں کو بے نقاب کرتی ہیں جن کو ذہن نشین کے بغیر مومن کے مزاج و کلام کو سمجھنا اور ان کے عشقیہ جذبات سے لطف اندوز ہونا مشکل ہے۔ اسی لئے ان کی مثنویوں یا منظموں کا تفصیلی جائزہ لینا ضروری ہے۔

مومن نے اپنی عشق بازی کے جو افسانے مثنویوں میں بیان کئے ہیں ان کا آغاز کب اور کس طرح ہوا اس سلسلے میں ہمیں مومن کی پہلی مثنوی مثنوی شکایت ستم رقم ۱۳۳ کی طرف رجوع کرنا چاہئے اس مثنوی میں مومن خاں نے خود اس بات کا دعویٰ کیلئے کہ انہیں عشق کا چرکا بچپن ہی سے لگ چکا تھا اور اس کے نتائج و اثبات سے بے خبر وہ کروڑ سال کی عمر میں انہوں نے حفظِ نفس کا سامان مہیا کرنا شروع کر دیا تھا۔ چند شعر دیکھیں:

یعنی بچپن سے ہوں میں پیرِ مغان	بلو گمر بان راہ جہاں
تھے برس ہم شمارہ افلاک	کہ مہا پائمال صورت خاک
کھو دیا چین اکیا مہسرو نے	شب بید کی ہلائی ابرو نے
بلے بچپن کا دل کا آجانا	کچھ سمجھتے نہ تھے پہ کیا جانا
شکل طفلانہ دل کے پاس تھے	مہیش کے آتے ہی حواس گئے
شوق آیا تو دل فواری کا	کھیل کھیلے تو عشق بازی کا

جس مثنوی کے یہ افسانے رقم ۱۳۳ میں لکھی گئی ہیں۔ اس وقت مومن کی عمر سترہ کے لگ بھگ تھی جیسا کہ ان کے اس شعر سے ظاہر ہے:

بچپن آگے دکھائے کیا کیا دن بے ابھی سترہ برس کا سن

اس سے یہ بات سہل پاتا ہے کہ مومن نے رقم ۱۳۳ میں بہ عمر سترہ سال کو پر عشق و مہوش میں پہلی بار قدم رکھا اور اس راہ میں جو دلائل پیش آئے انہیں اسی سال شکایت ستم کے نام سے نظم کر دیا۔ شکایت ستم میں ان کے دو عاشقوں کا شعر آئے ہے۔ پہلا عاشق صرف دو سال تک قائم رہا

آذت جان و دل شوق و وصال انرض یوں ہی کٹ گئے دو سال

اس کے بعد محفلِ طرب اٹھ لی۔ محبوبہ پر سخت پابندیاں عائد کر دی گئیں اور چند دنوں میں وہ مجبور و مجبور اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹی۔

تنہی و ہر وحشت از سرِ ہمتی تپشِ دل قیامت آرا ہمتی
بہرِ تکین شدتِ خفقاں ٹھہری گلگشتِ روضہٴ مہراں
گئی جنت میں بس کہ ایسی حور ہوئی بیتاب کیسی کیسی حور

اسی شہزادی میں ایک دوسرے معاشقہ کی داستان شروع ہو گئی۔ اس میں محبوبہ سے روابط کی کیا نوعیت تھی۔ اس کا اندازہ ان اسے کیجئے۔

رابطِ جذبِ دل و اثر کیا کیا دونوں مشتاق مکر گر کیا کیا
کوئی آیا تو ہٹ گئے ناچار ورنہ ہر لمحہ شغلِ بوس و کنار
اک برس تک رہا بھی عالم زندگی کے مزہ اٹھنے ہی ہم

ایک سال بعد ایک خیال کے بہانے سے آپس میں پھونپھون ہو گئی۔ دونوں کو رسوا و بدنام ہونا پڑا۔ لیکن کچھ دنوں بعد باہم ملاقات کی صورتیں پیدا ہو گئیں۔ اور پیش رفتہ واپس آگیا جیسا کہ ان اشعار سے ظاہر ہے۔

ہو گئے دل سے ددر کیوں و عناد مل گئی باسے جو تھی اپنی مراد
پھر نئے دسل سے ہوئے بے ہوش بن گیا گھر و دکان بادہ فروش
اس کی دستکی کے لئے مرے خوب دن اٹھول کر اٹھائے مرے
یوں ہی اک چند ارتباط رہا دورِ عشرت و نشاط رہا

بعد ازاں ایک پیر زل نے عاشق و محبوبہ میں ایسا ارتداد پیدا کر دیا کہ دوبارہ ملنے کی نوبت نہ آئی۔

موتمن کی دوسری شہزادی ۱۳۵۵ء میں قصہ نمٹنے کے بعد دوبارہ آپس میں موجود ہیں آپس میں کسی نئے معاشقہ کا رشتہ نہیں بنا سکا۔ بلکہ جن معاشقوں کی سبلی شہزادی شکایت تھیں آپس میں انہیں کی یاد تازہ کی گئی ہے۔

موتمن کی تیسری شہزادی تو انہیں مرحومہ ۱۳۵۲ء میں البتہ ان کے ایک نئے معاشقہ کا ذکر ملتا ہے، اس میں ایک ایسی محبوبہ کا ذکر کیا گیا ہے جو علاجِ غرض سے پڑوس میں آئی ہوئی تھیں۔ اور جن کے مجاہدے کے لئے حکیم موتمن خاں موتمن کو بلایا گیا تھا۔ محبوبہ چونکہ علاج کی غرض سے بعدِ رحمان مقیم تھیں اس لئے موتمن سے لگاؤ کے باوجود چار دن چار اپنے وطن پورب کو واپس جانا پڑا۔ اس صورت پر تیسرا معاشقہ بھی ختم ہو گیا۔

چوتھی شہزادی لف آتھیں مرحومہ ۱۳۵۳ء میں موتمن ایک نئی دارستانِ محبت کا ذکر کیا ہے۔ اس میں جس محبوبہ کا ذکر ہے وہ پڑوس میں شادی کی ایک عیب میں شرکت کرنے آئی تھیں۔ موتمن سے آٹھ لڑکی اور دونوں ایک دوسرے پر عاشق ہو گئے۔ کچھ دنوں کے بعد موتمن نے موتمن سے کہا کہ یہاں تک کہ وہ موتمن سے ہمیشہ کے لئے بدظن ہو گئی۔ اور پھر کبھی ملاقات نہ ہوئی۔

پانچویں شہزادی جنہیں مرحومہ ۱۳۵۴ء میں اولاً گزشتہ معاشقہ کی محبوبہ کی لے ڈفانی کا تذکرہ ہے۔ بعد ازاں ایک نئی محبوبہ کے عشق کا قصہ سنایا گیا ہے۔ اس سے موتمن کی ملاقات اتفاقاً حسینوں کے ایک جھرمٹ میں ہو گئی تھی۔ محبوبہ نے پہلے قوتِ قاف سے کام لیا۔ لیکن رفتہ رفتہ عشق نے اس پر بھی اثر کیا۔ اور وہ پیام کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ وصال کی شادمانیاں بھی میسر آئیں۔ لیکن جس کرب المیزانِ عورت نے پچھلی محبوبہ کو چھڑا دیا تھا۔ اس نے اس معاشقہ میں بھی رخنہ ڈالا اور

محبوبہ مومن سے ہمیشہ کے۔ بدگمان ہو گئی۔

چشمی شہزی میں آہ و زاری کے نام سے کہی گئی ہے۔ اس میں کسی نئی واردات کا ذکر نہیں ہے۔ بلکہ محفل محبوبہ سے اپنی خستہ حالی کا واسطہ دیکر رحم و کرم کی درخواست کی گئی ہے۔ محبوبہ چونکہ نہایت شیعہ ہے اور شیعہ عقیدے کا اختلاف یک جاں و غالب ہونے میں عاجز تھا۔ اس لئے اس کو ہم مذہب بنانے اور اس کی تبدیلی عقائد کی دعا مانگی گئی ہے۔

یہ چھ مثنویاں جس میں مومن نے اپنے عاشقوں کا مفصل ذکر کیا ہے اور جو ۱۳۳۸ھ اور ۱۳۳۹ھ کے درمیان لکھی گئی ہیں صاف پتہ دیتی ہیں کہ مومن کے عاشقوں کا سلسلہ پندرہ سو سال تک برابر قائم رہتا ہے۔ اس سارے زمانے میں مومن نے فی الواقع کتنی بار دامِ عشق میں گرفتار ہوئے اور ان کے کیا نتائج ہوئے اس کے متعلق وثوق سے کچھ کہنا آسان نہیں ہے۔ اس لئے کہ مومن نے خود جگہ جگہ اور بار بار دل ٹکانے کا دعویٰ کیا ہے۔

ایک نہ اک سے کام لیا ہوے نام سدا بد نام ہی رہوے (دفعہ آتشیں)
آشناؤں میں سدا گھر میں کہاں کہ وہاں، گھا، وہاں، گھا وہاں (قول نمیں)

مومن کے عاشقوں کا جو تاریخی خاکِ مشنریوں کی مدد سے اوپر دیا گیا ہے۔ اس سے ان کے عاشقوں کی تعداد زیادہ سے زیادہ پانچ سو تک پہنچتی ہے۔ پہلے دو کا ذکر ہے۔ ستم مر قورہ ۱۳۳۸ھ میں، تیسرے کا ذکر قولِ غمیں "میں، چوتھے کا ذکر دفعہ آتشیں "میں اور پانچویں کا ذکر حنینِ منوم "میں کیا گیا ہے حنینِ منوم کے شروع میں آتشیں "شہزی کے معانی کی مزید تفصیل ہے۔ لیکن یہ سب مومن نے خود بیان کیا ہے۔ اس کے متعلق بھی میرا خیال ہے کہ وہ کسی داستانِ محبت نہیں ہے بلکہ اس میں کوئی نیا ہی صاحبِ فکر کا دست ہے۔ یہ سب مومن نے خود بیان کیا ہے۔ شہزی کے یہ اشعار خاص طور پر اس خیال کو تقویت پہنچاتے ہیں

دقتِ رخصت مضطرب - دیکھ کر حسرت زدہ رونے لگی
چلتے چلتے کہہ دیا جسد آ - بہا، بہانا ہو نہ ہو جو حسیو
مضطرب رکھنے لگی آوارگی صحتی اور اس قدر بے چارگی

اب اگر اسے درست خیال کیا جائے تو مومن کے عاشقوں کی تعداد صرف چار رہ جاتی ہیں۔ لیکن بعض حضرات نے مومن کی شہزی میں آٹھ عاشقوں کی نشان دہی کی ہے۔ اس سلسلے میں ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

شکایتِ ستم ۱۳۳۸ھ ان کی پہلی شہزی ہے جس میں انہوں نے اپنے پہلے عشق کی تفصیل پیش کی ہے۔ خوب خوب ملاقاتیں رہیں یا لاخودہ مرگئی۔ ایک ہمسائی نے دل بھابھا۔ ابھی وہ اس سے لطف لے رہی تھی کہ ایک اور محبت کا آغاز ہوا۔ لیکن اس میں انہیں کامیابی نہیں ہوئی۔ اس کے بعد ایک اور سلسلہ شروع ہوا۔ لیکن اس میں بھی وہ ناکام ہوئے۔ اس کا بیان ان کی دوسری شہزی قصہ غم میں موجود ہے۔ جب یہ قصہ ختم ہوا تو ان کا وہ عشق شروع ہوا جس کی داستان انہوں نے قولِ غمیں میں لکھی ہے۔ یہی صاحبِ جی کا عشق تھا۔ بالآخر صاحبِ جی کو پورب بھیج دیا گیا۔ چنانچہ ایک شادی کے موقع پر انہوں نے کسی کو دیکھ لیا اور اس کو دل سے بیٹھے۔ لیکن کامیابی نہ ہوئی۔ اور وہ اس کے فراق میں بیمار رہنے لگی۔ اس کے بعد ایک محبوبہ سے انہوں نے اور دل لگایا۔ لیکن وہ بہال میں رہی۔ صہزی اور اس طرح پندرہ بھی فہم ہوئی۔ آہ و زاری مظلوم ان کی آخری شہزی ہے۔ اس میں ایک محبوبہ کا ذکر ہے جس نے ان کی طرف توجہ نہیں کی۔ غرض مومن نے کئی عشق کئے ہیں۔ علیہ

اس اقتباس سے مومن کے عاشقوں کی تعداد کم از کم آٹھ متعین ہوتی ہے۔ لیکن یہ خیال درست نہیں معلوم ہوتا۔ مومن کی شہزیوں میں ان کے عاشقوں کی تعداد چار یا پانچ سے زیادہ نہیں ہے۔

اب ہمارے سوال کو ان معاشقوں کے ہر دم میں کون کون تھا اور ان کے تعلقات کی نوعیت و حقیقت کیا تھی۔ اس کی تفصیل مومن نے نہیں بتائی۔ پیر بھی شنوی کے بعض تراثن وائٹا سے دو ایک پردہ نشینوں کا سرخ لٹکا ٹاشک نہیں۔ اتنی بات قودارغ ہے کہ انہوں نے سیرتہ جنس لطیف سے دل لگایا ہے انہوں نے اپنی مجاہدوں کے شہنائی و خصال کا ذکر جس طرح کیا ہے۔ ان سے یہ بات بھی وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ انہوں نے فرائض و پادشاہان ہزاری سے سلسلہ عشق قائم نہیں کیا بلکہ سدا اپنے ہم مرتبہ خاندان کی پردہ نشین خواتین کے دلوں سے رہے ہیں۔ شفا شکایت ستم کے پہنے معاشقہ کے یہ اشعار۔

ہوئی شادی ہمارے یاں اکبار آئی ہماں وہ دولت بیدار
شرکت مخلص سراپا زریب اس کے آنے کی ہو گئی تقریب
ایک خالی مکان میں آکر مل گئی چپکے چپکے ڈھب پاکر

صاف پتہ دیتے ہیں کہ مجبور کوئی غیر نہ تھی بلکہ اس کا تعلق یقیناً کسی ایسے گھرنے سے تھا جو مومن سے رشتہ قرابت رکھتا تھا یا پھر ان سے کچھ دوستانہ مراسم تھے۔ اس کے بغیر شنوی کی تقریب میں مجبور کا آنا۔ اور چپکے چپکے ڈھب پاکر خالی مکان میں مجبور سے ملنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ یہ روکی دوسرے عرصے و آثار کے ساتھ تقریب میں شرکت کے لئے آئی تھی۔ ورنہ سدا واپس چلی گئی۔

ایک دو ہی دن میں شور نشور منتشر ہو گئی وہ بزم سرور۔

اس کے بعد کچھ ایسے حالات رونما ہوئے کہ دوبارہ ملنے کا موقع ہاتھ نہ آیا۔

وہ ملاقات آخری ہے کیسی دلداریاں مری ہے ہے

طالب و مطلوب دونوں کا عطف و ان شباب تھا۔ نئی نئی چوٹیں تھیں۔ پہلی پہلی محبت تھی۔ جدائی کیا ہوئی قیامت گذر گئی۔ مجبور بے عزت ذات زیادہ دنوں ضبط کا یار نہ لاسکی۔ اور غم فراق میں جان سے گزر گئی۔ مومن کے لئے زندگی کا یہ پہلا حادثہ سخت صبر و تاب ثابت ہوا۔ چنانچہ اس شنوی میں مومن نے گریہ و زاری اور آہ و بکا کا ایک طویل سلسلہ چھیڑا ہے اس مجبور کا کیا نام تھا اس کے متعلق بھی تحقیق سے کچھ کہنا مشکل ہے۔ لیکن اس شنوی کے بعض اشعار سے ایسا گمان ہوتا ہے کہ اس کا نام خود "یا عورت طلع" رہا ہوگا مثلاً

گئی جنت میں بس کہ ایسی حور ہوئی بیتاب کیسی کیسی حور

یہاں حور کا اشارہ اسم علم پر بھی صاف دلالت کرتا ہے۔ کلیات مومن میں ترجیح بندی صورت میں جو مرثیہ لٹا ہے۔ اس کا عنوان مرثیہ عورت طلع ہے۔ ملاحظہ فرمائیے اس خیال کو قدرے تقویت پہنچاتا ہے۔ مومن نے اپنی شنویوں میں جن مجرباؤں کا ذکر کیا ہے۔ ان میں صرف پہلی شنوی کی مجبورہ ایسی تھی جو مومن سے شہید محبت کرتی تھی۔ اور جس نے مومن کے فراق میں جان و دیر تھی۔ مومن کی یہ اولین محبت تھی۔ مجبورہ کی اس دفا داری اور جاں سپاری کا ضرور ان پر گہرا اثر ہوا ہوگا اور ممکن ہے یہ مرثیہ انہوں نے اسی کے غم میں لکھا ہو۔ کسی اور شنوی سے ان کی کسی مجبورہ کے انتقال کا سرخ نہیں ملتا۔ اس لئے اس مرثیہ کو کسی اور سے منسوب کرنا مناسب نہیں معلوم ہوتا ہے۔ صاحب جی کا مرثیہ بھی نہیں کہہ سکتے۔ اس لئے کہ مومن کے فراق میں صاحب جی کا جان و دینا کہیں سے ثابت نہیں ہوتا۔ معلوم نہیں ڈاکٹر ہجارت بریلوی نے قوی غصے کے کن اشعار سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ صاحب جی نے خود کشی کی تھی۔ شنوی میں کہیں اس قسم کا اشارہ نہیں ہے صاحب جی کے پورے پہلے زمانے پر شنوی ختم ہو جاتی ہے۔ آخر میں صاحب جی کی محبت پر اعتماد کر کے تاخیر شنوی کی ایک مثال ضرور دی گئی ہے۔ لیکن وہ صرف اس تکین کے لئے ہے کہ صاحب جی اور مومن کہیں نہ کبھی دوبارہ ضرور ملیں گے۔ ان کی محبت ایک دن رنگ لائے گی۔ اور ان کا فراق وصال میں بدل جائے گا۔ اس سے یہ نتیجہ کسی طرح مرتب نہیں ہو سکتا صاحب جی نے خود کشی کی تھی۔ اس لئے میں مومن کے مذکورہ مرثیہ کو ان کی پہلی مجبورہ کا مرثیہ خیال کرتا ہوں اور اسی سے

محبوبہ مومن سے ہمیشہ کسے، بدگمان ہو گئی۔

چٹھی شہزادی کے نام سے بھی گئی ہے۔ اس میں کسی نئی واردات کا ذکر نہیں ہے۔ بلکہ پچھلے محبوبہ سے اپنی خستہ حالی کا واسطہ دیکر رحم و کرم کی درخواست کی گئی ہے۔ محبوبہ چونکہ مذہباً شیعہ ہے اور شیعہ عقیدے کا اختلاف ایک جان و دو قالب پہننے میں عاجز تھا۔ اس لئے اس کو ہم مذہب بنانے اور اس کی تبدیلی عقائد کی دعا مانگی گئی ہے۔

یہ چھ شہزادیاں جس میں مومن نے اپنے عاشقوں کا مفصل ذکر کیا ہے اور جو ۱۳۳۰ھ اور ۱۳۴۰ھ کے درمیان لکھی گئی ہیں صاف پتہ دیتی ہیں کہ مومن کے عاشقوں کا سلسلہ پندرہ سو سال تک برابر قائم رہتا ہے۔ اس سلسلے کے مومن نے فی الواقع کتنی بار دام عشق میں گرفتار ہوئے اور ان کے کیا نتائج ہوئے اس کے متعلق وثوق سے کچھ کہنا آسان نہیں ہے۔ اس لئے کہ مومن نے خود جگہ جگہ اور بار بار دل ٹکانے کا دعویٰ کیا ہے۔

ایک نہ اک سے کام چاہی ہوئے نام سدا بدنام ہوا ہوئے (دقت آتشیں)

آشناؤں میں سدا گھر میں کہاں گہ وہاں، گھا وہاں، گاہ وہاں (قول نمیں)

مومن کے عاشقوں کا جو تاریخی خاکہ شہزادیوں کی مدد سے اوپر دیا گیا ہے۔ اس سے ان کے عاشقوں کی تعداد زیادہ سے زیادہ پانچ سو تک پہنچتی ہے۔ پہلے دو کا ذکر سے دست بردار رہیں، تیسرے کا ذکر قول غمیں "میں، جو تھے کا ذکر دقت آتشیں" میں اور پانچویں کا ذکر حنین مومن" میں کیا گیا ہے حنین مومن کے شروع میں شہزادی کے ہونے کی مزید تفصیل ہے لیکن بعد میں وہ عورت بن گئی۔ اس کے متعلق بھی میرا خیال ہے کہ وہ کسی مومن محبت نہیں ہے بلکہ اس کی نمائندگی صاحب فہم داستان نے کیا ہے۔ شہزادی کے یہ اشعار خاص طور پر اس خیال کو تقویت پہنچاتے ہیں

دقت رخصت مضطرب - دیکھ کر حسرت زود رونے لگی

چلتے چلتے کہہ دیا جسد آ - بہا ہوتا ہو ہو جو حباب

مضطرب رکھنے لگی آوارہ - صاحبی اور اس قدر بے چارگی

اب اگر اسے درست خیال کیا جائے تو مومن کے عاشقوں کی تعداد صرف چار رہ جاتی ہیں۔ لیکن بعض حضرات نے مومن کی شہزادی میں آٹھ عاشقوں کی نشان دہی کی ہے۔ اس سلسلے میں ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

شکایت ستم ۱۳۳۰ھ ان کی پہلی شہزادی ہے جس میں انہوں نے اپنے پہلے عشق کی تفصیل پیش کی ہے۔ خوب خوب ملاقاتیں رہیں بالآخر وہ مر گئی۔ ایک ہمسائی نے دل بھانپا۔ ابھی وہ اس سے لطف لے رہی تھی کہ ایک اور محبت کا آغاز ہوا۔ لیکن اس میں انہیں کامیابی نہیں ہوئی۔ اس کے بعد ایک اور سلسلہ شروع ہوا۔ لیکن اس میں بھی وہ ناکام ہوئے۔ اس کا بیان ان کی دوسری شہزادی قصہ غم میں موجود ہے۔ جب یہ قصہ ختم ہوا تو ان کا وہ عشق شروع ہوا جس کی داستان انہوں نے قول غمیں میں لکھی ہے۔ یہی صاحب جی کا عشق تھا۔ بالآخر صاحب جی کو پورب بھیج دیا گیا۔ چنانچہ ایک شادی کے موقع پر انہوں نے کسی کو دیکھ لیا اور اس کو دل سے بیٹھے۔ لیکن کامیابی نہ ہوئی۔ اور وہ اس کے فراق میں بیمار رہنے لگے۔ اس کے بعد ایک محبوبہ سے انہوں نے اور دل لگایا۔ لیکن وہ بہال میں نہ رہی اور اس طرح یہ قصہ بھی ختم ہو گیا۔ آہ وزاری مظلوم ان کی آخری شہزادی ہے۔ اس میں ایک محبوبہ کا ذکر ہے جس نے ان کی طرف توجہ نہیں کی۔ غرض مومن نے کئی عشق کئے ہیں۔

اس اقتباس سے مومن کے عاشقوں کی تعداد کم از کم آٹھ متعین ہوتی ہے۔ لیکن یہ خیال درست نہیں معلوم ہوتا۔ مومن کی شہزادیوں میں ان کے عاشقوں کی تعداد چار یا پانچ سے زیادہ نہیں ہے۔

اب رہا یہ سوال کہ ان عاشقوں کے ہر دم میں کون کون تھا اور ان کے حقائق کی نوعیت و حقیقت کیا تھی۔ اس کی تفصیل مومن نے نہیں بتائی۔ مثنوی کے بعض قرائن و اشارے سے دو ایک پردہ نشینوں کا سراغ لگنا مشکل نہیں۔ اسی بات کو واضح ہے کہ انہوں نے ہمیشہ جنس لطیف سے دل لگایا جو اپنے محبوب کے شہابی و خضائل کا ذکر جس طرح کر گیا ہے۔ ان سے یہ بات بھی وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ انہوں نے طوائفوں یا شاہزادوں یا زاری سے ملے عشق قائم نہیں کیا بلکہ سدا اپنے ہم مرتبہ خاندان کی پردہ نشین خواتین کے دلا رہے ہیں۔ شکایت ستم کے پہلے عاشق کے یہ اشعار۔

ہوئی شادی ہمارے یاں اکبار آئی ہماں وہ دولت بیدار
شرکت محفل سراپا زیب اس کے آنے کی ہو گئی تقریب
ایک خالی مکان میں آکر مل گئی چپکے چپکے ڈھب پاکر

صاف پتہ دیتے ہیں کہ محبوب کوئی غیر نہ تھی بلکہ اس کا تعلق یقیناً کسی ایسے گھرانے سے تھا جو مومن سے رشتہ قرابت رکھتا تھا یا پھر ان سے بے دوستانہ مراسم تھے۔ اس کے بغیر شادی کی تقریب میں مجبور کیا آنا۔ اور چپکے چپ کے ڈھب پاکر خالی مکان میں مجبور سے ملنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ بلکہ دوسرے عزیز و اقارب کے ساتھ تقریب میں شرکت کے لئے آئی تھی۔ دوروں رہا واپس چلی گئی۔

اکیس دو ہی دن میں شور نشور منتشر ہو گئی وہ بزم سرور۔

اس کے بعد کچھ ایسے حالات رونما ہوئے کہ دوبارہ ملنے کا موقع ہاتھ نہ آیا۔

وہ عاقبت آخری ہے کیسی دلداریاں مری ہے ہے

طالب و مطلوب دونوں کا غمخواران شباب تھا۔ نئی نئی چوٹیں تھیں۔ پہلی پہلی محبت تھی۔ جہاں کیا ہوئی قیامت گزر گئی۔ مجبورہ عورت ذاتِ بادہ و نوبی ضبط کیا رہا نہ سکی۔ اور غم فراق میں جان سے گزر گئی۔ مومن کے لئے زندگی کا یہ پہلا حادثہ تھا سخت صدمہ و ثبات ہوا۔ چنانچہ اس مثنوی میں مومن نے یہ دھاری اور آہ دہکا کا ایک طویل سلسلہ چھیڑا ہے اس مجبورہ کا کیا نام تھا اس کے متعلق کبھی تحقیق سے کچھ کہنا مشکل ہے۔ لیکن اس مثنوی کے بعض اشعار سے ایسا ان پوتا ہے کہ اس کا نام حمد یا حور طعلت رہا ہوگا مثلاً

گئی جنت میں بس کہ ایسی حور ہوئی بیتاب کیسی کیسی حور

یہاں حور کا اشارہ اسمِ بلد پر بھی صاف دلالت کرتا ہے۔ کلیات مومن میں ترجیح بندی صورت میں جو مرثیہ ملتا ہے۔ اس کا عنوان مرثیہ حور طعلت ہے۔ مثنوی میں اس خیال کو قدرے تقویت پہنچاتا ہے۔ مومن نے اپنی مثنویوں میں جن مجبورہ یاؤں کا ذکر کیا ہے۔ ان میں صرف پہلی مثنوی کی مجبورہ ایسی تھی جو مومن سے رشتہ محبت کرتی تھی۔ اور جس نے مومن کے فراق میں جان ویدی تھی۔ مومن کی یہ اولین محبت تھی۔ مجبورہ کی اس دفا داری اور جان سپاری کا ضرور ان پر برا اثر ہوا ہوگا اور ممکن ہے یہ مرثیہ انہوں نے اسی کے غم میں لکھا ہو کسی اور مرثیہ کے ان کی کسی مجبورہ کے انتقال کا سراغ نہیں ملتا۔ اس لئے اس مرثیہ کو کسی اور سے منسوب کرنا مناسب نہیں معلوم ہوتا ہے۔ صاحبِ جی کا مرثیہ بھی نہیں کہہ سکتے۔ اس لئے کہ مومن کے فراق میں صاحبِ جی کا جان دینا کہیں سے ثابت نہیں ہوتا۔ مومن نہیں ماکثر عبارات بریلوی نے نقل نہیں کئے کہ اس اشعار سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ صاحبِ جی نے خودکشی کی تھی۔ مثنوی میں کہیں اس قسم کا اشارہ نہیں ہے صاحبِ جی کے پورب پہلے جانے پر مثنوی ختم ہو جاتی ہے۔ آخر میں صاحبِ جی کی محبت پر اعتماد کر کے تاثیر عشق کی ایک مثال ضرور دی گئی ہے۔ لیکن وہ دینِ استسکین کے لئے ہے کہ صاحبِ جی اور مومن کبھی نہ کبھی دوبارہ ضرور ملیں گے۔ ان کی محبت ایک نہ ایک دن رنگ لائے گی۔ اور ان کا فراق وصال میں بدل جائے گا۔ اس سے یہ نتیجہ کسی طرح مرتب نہیں ہوتا کہ صاحبِ جی نے خودکشی کر لی تھی۔ اس لئے میں مومن کے مذکورہ مرثیہ کو ان کی پہلی مجبورہ کا مرثیہ خیال کرتا ہوں اور اسی سے

گمان ہوتا ہے کہ شاید اس کا نام محاطت راہ ہو۔

شکایت ستم کے دوسرے معاشقہ میں ایک ایسی محبوبہ کا ذکر آیا ہے جو یک بیگ ان کے سر ہا میں آمو جو رہتی ہے۔

دیکھتا کیا ہوں ایک زہرہ جبین جسلوہ افروز ہے سر ہا میں

اس زہرہ جبین کی عمر اس وقت غالباً بارہ سال تھی۔

سال عمر اب تھے ہم شمار ہر دوں کہ ہوا اختر بلا کا عروج

مومن اس دوازدہ سالہ حسینہ پر عاشق ہو جاتے ہیں، اور پورے ایک سال تک ہم آغوشی کا لطف اٹھاتے ہیں۔

پرس تک رہا یہی عالم زندگی کے مزے اٹھائے ہم

بعد یک سال قصہ دیرینہ چرخ بیداوگر زمیں کینہ

آگیا اپنی کج خدائی پر عشق ہوا داڑھوں کا می پر

لیکن مومن نے اس محبوبہ کے حسب نسب کا بھی کوئی پتہ نہیں دیا۔ شہزادی کے اشعار سے یہ ضرور اندازہ ہوتا ہے کہ یہ زہرہ جبین مومن کے توحی رشتہ داروں میں تھی اور اسی رشتے کی قرینت نے انہیں اس سے ملنے کے بے تکلف مواقع بہم پہنچائے تھے۔ اس شعر سے۔

کئی دن بعد ایک شب تنہا اتفاقاً ملی وہ مسیما

البتہ یہ خیال ہوتا ہے کہ اس معاشقے کی محبوبہ کا نام مسیما تھا ہر چند کہ یہ جبین اور زہرہ جبین کی ترکیب طرز مسیما کی ترکیب بھی تمام توصیفی مرکب کی حیثیت سے استعمال ہوتی ہے۔ پھر بھی دوسری شہزادیوں کے بعض اشعار سے اس خیال کو قوت بخینتی ہے کہ ان کی ایک محبوبہ کا نام مسیما ضرور تھا۔ چھٹی شہزادی آہ وزوری منکوم میں جس محبوبہ کی خصوصیات و صفات بیان کی گئی ہیں، اور جس میں گوشہ معاشقہ کے تاثرات پیش کئے گئے ہیں، ازان کا تعلق فی الواقع شکایت ستم کے دوسرے معاشقہ سے ہے تو پھر یقیناً اس محبوبہ کا نام مسیما تھا۔ جیسا کہ ان اشعار سے مترشح ہوتا ہے۔

کہاں لے بدر مسیما دہ زخم کہوں میں راز دار مرد و نجم

نہیں کیوں گری صحبت کا ربا کہ میں پروا نہ ہوں تم شمع سببا

شہزادی حنین منکوم میں بھی محبوبہ سے دوبارہ ملنے اور عیش رفتہ کو واپس لانے کی آرزو اس طور پر کی گئی ہے۔

پھر فروغ باد مسیما دیکھوں چشم حیراں کا تاشہ دیکھوں

ان اشعار میں خاص طور پر دوسرے شعر میں مسیما کا لفظ صاف آسم علم پر دلالت کرتا ہے۔ ہر سکتا ہے کہ مومن نے اس پر پذیر و معنویت کا پردہ ڈالنے یا منت ایہا ہم سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی ہو۔

مومن کے تیسرے معاشقے کی تفصیل قول غلیں میں دی گئی ہے۔ اس میں محبوبہ کے حسب نسب یا نام کے متعلق مومن نے کوئی وضاحت نہیں کی لیکن مومن نے آغاز عشق کے بیان میں کچھ ایسی وضاحتیں کر دی ہیں کہ اس شہزادی کے محبوب کا سراغ لگانا مشکل نہیں رہ جائے۔ مومن ایک لطیف کی حیثیت سے ایک محتوہ کے مقابلے کے لئے بنائے جاتے ہیں۔ اور بعض پر ہاتھ رکھتے ہی ہاتھ سے دل نکلی جاتا ہے۔ وہ

میں نے اس نبض پر جو ہاتھ رکھا ہاتھ میرے مولد میں چلا

اس کو جوں ہاتھ ملا یا میں نے دل سے میں ہاتھ اٹھا یا میں نے

یہاں کسی خارجی شہادت کے اس مزیدہ کام دینا مشکل تھا۔ لیکن نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ نے بے تامل واضح کر دیا ہے کہ ان کا نام امت الغافلہ تھا۔ شیفتہ کا بیان ہے کہ

”ان کا نام امت الغافلہ سلیم تھا۔ صاحب جم کے نام سے شہر رتھیں۔ حسن و صفات میں مثل آفتاب تھیں۔ اپنے صاحب کے سلسلے میں مومن خاں سے سابقہ چلے کچھ بھیجئے ضرور علاج رہا۔ مدت ہوئی کہ کھنڈو چلی گئیں۔ خان مرصوف کی شہزی قلی عقیق انہیں کے حوالہ کی شہر ہے۔ المختصر ان کے فیضانِ محبت کے ان کی طبیعت شہر و شہری کی طرف مائل ہوئی۔ اور مرصوفی قدر مرصوفی طبع کی طرف راغب ہوئی۔ اور ان زلف پریشاں کی زینت اشعار گوئی میں مبتدل ہوئی تھے

اس بیان کے بعد شبہ کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ اور قول عقیق کے معاشقہ کی محو بہ صاحب جمی قرار پاتی ہیں۔ مومن کے یہاں متعدد دانشا اور ایک منزل میں صاحب جمی کی ردیف میں موجود ہے۔ اور اس بات کا یقین دلاتی ہے کہ مومن اور امت الغافلہ کے عشق کا واقعہ یکسر سچا ہے۔

یہی امت الغافلہ صاحب جمی ہیں جن کے شعلے یہ دعایت سینہ پر سینہ چلی آتی ہے کہ وہ آزاد کی کوئی عزیزہ تھیں۔ اور آزاد نے اسی واقعہ کی بنا پر مومن کا ذکر آب حیات کے پہلے اذوق میں نہیں کیا۔ ڈاکٹر عبادت صاحب لکھتے ہیں کہ

”بعض لوگ کا یہ خیال ہے لیکن انہوں نے اس کو لکھا نہیں اور وہ اس کو لکھ بھی نہیں سکتے تھے کہ امت الغافلہ سلیم صاحب کا عشق دلی کے ایک مشہور خاندان سے تھا۔ اس خاندان میں بہت بچے ادیب و دانشا پر داز پیدا ہوئے ہیں۔ صاحب جمی ان کی قریبی عزیزہ تھیں۔ بچے عبادت صاحب نے ان لوگوں کا نام نہیں لیا جو اس قسم کا اظہار خیال کرتے ہیں۔ نام بھی کس کس کا لیتے۔ اس لئے کہ کبھی لوگ یہی گمان کرتے ہیں انہوں نے اس سلسلے میں آزاد کا نام لینے سے بھی گریز کیا ہے۔ پھر بھی یہ کہ امت الغافلہ کو دلی کے بچے ادیب و دانشا پر داز کی عزیزہ تھیں، واضح کر دیتا ہے کہ ان کا اشعار آزاد کے سوا کسی اور طرف نہیں ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ بکت خیر آبادی کی شہزی میں اس معاشقے کی تفصیل موجود ہے۔ سلطان ابوالخیر سودی کے خط کا ایک اقتباس دیکھئے۔

”بعض سالک تو نا قابل یافتہ ہے۔ بکت خیر آبادی کی شہزی ممکن ہے دستیاب ہو سکے تھی۔ مگر اس کی بکثرت نقلیں ہوئی تھیں۔ برکت، جزلی، اکبر لونی کے پیش ہمارے تھے۔ مومن سے بڑا یا راد تھا مگر میں مومن سے بڑے تھے۔ مگر مومن کی نبض اور نباضی سے زیادہ شریں کمال نے برابر کا یا راد دیا تھا۔ مومن نور ان تھے۔ یہ ہاراں دیدہ۔ انہوں نے ذرا سی بات کہی یہ نہ تک پہنچ گئے۔ برکت کی شہزی مومن کے عشق کی پوری پوری رو نہ دیتی تھی۔ امت الغافلہ غفرانِ شباب میں شادی کے دوسرے تیسرے سال بوجہ ہو گئیں تھیں۔ ایک ڈچی صاحب سے متہ ہوا۔ اندازے کنوں کے عین سامنے دھاکم جان کی گلی میں ایک ادبچہ پھاٹک آپ نے دیکھا ہوگا۔ وہ پھاٹک انہیں ڈچی صاحب کے گھرانے کی یادگار ہے۔ ڈچی صاحب سے بھی برکت کا یا راد تھا۔ محلے کے سلسلے میں وہی دجہ تقریب ہوئے۔ امت الغافلہ حسن و جمال میں فرد تھیں۔ شہر کا فیضان کچھ دیا ہوا کہ آئین ہم آغوشی میں طاق ہو گئیں۔ وہ ولین تھیں جن پر مومن چھوٹے اور بڑے ہوئے۔ پھر مومن کا معاملہ تو یہ تھا کہ عین شباب میں عالم آشوب نگاہ سے سراپا گرفت۔ سید احمد شہید کے مزید ہر گئے اور بے چاری امت الغافلہ صاحب جمی خانگی بن گئی۔ عشق مومن کی داستان قول نہیں بلکہ برکت کی شہزی ہے اس سے اندازہ فرمایا کہ پانسو بیت میں کیا کیا ہوگا۔ مگر

سوال یہ ہے کہ مولانا ابوالخیر سودوی صاحب کے بیان کو مستند کیونکر تسلیم کیا جائے۔ جبکہ وہ خود یہ فرماتے ہیں کہ بیاہن سالک تو ناقابل یافتہ ہے۔ اور برکت خیر آبادی کی شہزی ممکن ہے دستیاب ہو سکے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ بیاہن سالک یا برکت خیر آبادی کی شہزی باب نمک کسی کی نظر سے نہیں گذری مگر یہ فرض کر لیا جائے کہ مولانا نے اس سلسلے میں جو کچھ لکھا ہے وہ برکت خیر آبادی کی شہزی کا خلاصہ ہے تو اس سے یہ کہیں مستند نہیں ہوتا کہ امت الفاطمہ صاحبہ رحمہ اللہ کی عزیزہ تھیں۔ محض اس قیاس پر کہ امت الفاطمہ چونکہ مذہباً شیعہ تھیں اور آزاد بھی شیعہ تھے۔ اس لئے امت الفاطمہ ضرور ان کی عزیزہ رہی ہوں گی۔ کسی طرح درست خیال نہیں کیا جاسکتا۔ اول تو اب تک ایسا مستند حوالہ نہیں ملا جس سے یہ ثابت کیا جائے کہ امت الفاطمہ فی الواقع شیعہ تھیں۔ دوسرے یہ کہ اگر ان کا شیعہ ہونا ثابت بھی ہو جائے تو انہیں آزاد کی عزیزہ کہنے کی کیا دلیل ہے۔ مولانا کے اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مومن سب سے پہلے صاحبہ جی کے عشق میں گرفتار ہوئے۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ مومن یقیناً اس سے پہلے کم از کم دو بار دام عشق میں گرفتار ہو چکے تھے اور بڑی مشکلیں اٹھائی تھیں۔ جیسا کہ ان کے پہلی مثنوی شہادتِ ستم سے واضح ہے۔

شہزیوں کی تفصیل میں بتایا جا چکا ہے۔ مومن نے امت الفاطمہ کے عاشق کے علاوہ بھی کئی پردہ نشینوں اور زہرہ جہیزوں سے دل لگایا تھا۔ ان میں ایک محبوبہ کا تعلق یقیناً شیعہ گھرانے سے بھی تھا۔ غزل کے متفرق اشعار اور مثنوی گریہ و زاری مظلوم میں مومن نے خود نہایت مروت سے یہ بتا دیا ہے کہ ان کی ایک محبوبہ مذہباً شیعہ تھیں اور اسی اختلاف عقیدہ کے سبب وہ اک جان دو قالب ہو کر ایک جگہ نہ رہنے پائے۔ اس سلسلے میں مثنوی گریہ و زاری کے چند اشعار دیکھئے جن میں انہوں نے اپنے ایک محبوبہ کے عقاید کا ذکر کیا ہے۔

نرلا سب سے اس کا کیش و آئیں	محب اہل بیت و دشمن دیں
غضب خونریز کا فرما جس را ہے	نعلے خانہ و شہرت کربلا ہے
طلسم شیعہ جادو کلامی	صفت میری جو ہو تو نیک نامی
مری الفت چھپائے مجھ سے بے چین	تفید فرض جانے مستحب کیں

یہ شہد خاتون مہذب و تعلیم یافتہ تھیں۔ اور عقائد کے سلسلے میں اکثر مومن سے رد و کد رہا کرتی تھی۔ چنانچہ مومن کو انہیں اپنا ہم خیال بنانے کی بڑی آرزو تھی۔

نکلے عرض ایماں مطلب اپنا	کردل آخر اسے ہم مذہب اپنا
ہڈ سے کلمہ میرا وہ نامسلاں	مبارک باد میں کیا کیا مسلاں
ادا ہو اعتبار پاک ساقی	بجے ویندار کا فرما جس را فی

لیکن شاید مومن کی یہ آرزو پوری نہیں ہوئی۔ اس لئے کہ مومن نے اپنے ایک منظوم خط میں محبوب کے ان عقاید کی طرف دوبارہ اشارہ کئے ہیں اور محرم کے زمانے میں بھی اسے غم ناک و دم ویدہ دیکھنے کی تاب نہیں لاسکے۔ کہتے ہیں۔

یعنی از بس محترم آیا	ہنگام و فور ماتم آیا
نخام ترا دل کو ناگوارا	اس فکر نے بھکو جاں سے مارا
چونچہ غم تمام ہو دے	پرچہ کو نہ غم سے کلام ہو دے

اسی طرح مومن کی غزلیں میں کئی شعر اس طرح کے مل جاتے ہیں جن سے ان کی ایک محبوبہ کا شیعہ ہونا ثابت ہوتا ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھئے۔

سبز کوئلے سے زمین ساری ہلا کر اٹھے
کیا علم و صوم سے تیرے شہنشاہ کے لٹے
سوزندگی نثار گردن ایسی موت پر
یوں روئے زار زار تو اہل عوا کے ساتھ
دل ایسے شروع کو مومن نے دیدیا کہ وہ ہے
محب جین کا اور دل رکھے شکر کا سا

اس قسم کے اشعار سے یہ بات تو واضح ہو جا قلم کے مومن ایک شیعہ خاتون پر بھی عاشق تھے۔ لیکن اس سے یہ ہرگز ثابت نہیں ہوتا کہ یہ شیعہ خاتون آزاد کی عزیزہ یا امت الفاطیہ صاحبہ ہی تھیں۔ مومن نے قول غیثی میں صاحبہ کی داستان حجت کا ذکر بڑی تفصیل سے کیا ہے۔ لیکن اس میں کہیں بھی صاحبہ جی کے عقاید پر کوئی بحث نہیں کی۔ صرف ایک شعر میں ایک لفظ آیا ہے جس سے شیعہ ہونے کے نامت الفاطیہ شیعہ تھیں۔

منہ کو مومن سے بچا یا کا فر
یہ تقیہ تو نہ بھایا کا فر

لیکن امت الفاطیہ کو شیعہ ثابت کرنے کے لئے یہ دلیل کافی نہیں ہے اس لئے مومن اپنی مثنویوں میں خاص طور پر شنی کی گریہ و زاری مفہوم میں جس محبوبہ کے شیعہ عقاید کا ذکر کیا ہے اس کے متعلق یہ بات تفسیر واضح کر دیکھئے کہ وہ صاحبہ جی کے علاوہ کوئی اور خاتون ہیں ایک شعر دیکھئے۔

نئے صاحبہ کے لکھے بے وفا تم
کہو میں بھاگتا ہوں یا کہ تم

ایسی صورت میں یہ کیس کرنا کہ صاحبہ جی یقیناً شیعہ تھیں درست نہیں معلوم ہوتا۔ اب اگر مزید وہی کے خط کا جو اقتباس پہلی سطور میں دیا گیا ہے اس میں امت الفاطیہ کو شیعہ بتایا گیا ہے۔ اور ان کے متعلق داستان جی درج کی گئی ہے۔ لیکن جب تک کوئی مستند شخص وہاں سے نہ آئے تو ان کے بیان پر اعتماد نہیں کیا جا سکتا۔ اس لئے کہ مومن نے جس شیعہ محبوبہ کا مفصل ذکر اپنی مثنوی میں کیا ہے اس کے متعلق انہوں نے نہ صاف ہدایت ہے کہ وہ صاحبہ جی نہیں ہیں۔ ایسی صورت میں امت الفاطیہ کو شیعہ خیال کرنا اور محض شیعہ کی بنا پر انہیں آزاد کی عزیزہ تسلیم کرنا مشکل ہے۔

مومن کی چوتھی مثنوی نصف آتش میں مومن کی جن کی محبوبہ کا ذکر آیا ہے اس کے متعلق صرف اس قدر پتہ چلتا ہے کہ وہ انہیں نے ہم نبیوں اور ہم مذاہب کے خاندان سے تعلق رکھتی تھیں

یعنی ہمارے ہم ہنسروں میں
ہم نصرتوں میں ہم ہنسروں میں
شادی اٹھی اک گھر میں ششابی
اس میں ہوئی یہ حسد انہ خرابی
ہر دے سے اک آواز خوش آئی
جس نے یہ چہرے مجھ کو لگائی

یہاں اس بات کی طرف اشارہ تو موجود ہے کہ محبوبہ کسی شاعر یا ادیب کے بیان شادی کی تقریب میں آئی ہوئی تھیں اور اس لئے ممکن ہے کہ وہ رشتہ قرابت کی وجہ سے شادی میں آئی ہوں۔ لیکن ان پر امت الفاطیہ یا آزاد کی عزیزہ کا گمان نہ کرنا چاہئے۔ اس لئے کہ مثنوی میں کوئی ایسا قریبی مروجہ نہیں ہے۔ پانچویں مثنوی ضمیمہ منوم میں جیسا کہ ابتدا میں بتایا جا چکا ہے۔ ایک نئے معاشقے کا ذکر معلوم ہوتا ہے۔ لیکن مثنوی کے اس شعر سے نہ مضطرب رکھنے کی آواز ملے گی

صاحبی اور اس قدر بے چارگی

صاف اندازہ ہو جائے کہ اس میں صاحبہ جی کے معاشقے کا ذکر نہ ہو دوسرے پرانے میں سنایا گیا ہے۔

بہشتی مثنوی گریہ و زاری مظالم میں بھی کوئی نئی داستان نہیں ہے۔ اس مثنوی کے مطالعے سے اس بات کا یقین ضرور ہو جاتا ہے کہ مومن کے چار شیعہ خاندانوں میں سے کسی ایک کی بیرونی کوئی شیعہ خاتون ضرور تھیں۔ پہلی سطور میں اس مثنوی کے کئی ایسے اقتباس دے چکے ہیں جن میں مومن نے محبوبہ کے عقاید پر بحث کی ہے۔ لیکن جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے اس شیعہ محبوبہ پر امت الفاطیہ یا آزاد کی عزیزہ کا اطلاق نہیں ہوتا۔ اس لئے امت الفاطیہ کے شیعہ ہونے اور آزاد سے رشتہ قرابت رکھنے اور آزادہ آب حیات سے مومن کو خارج کر دینے کی روایت بے بنیاد نظر آتی ہے۔ اب رہا یہ سوال کہ آزاد نے مومن جیسے ناخوشاوار کو آب حیات کے پینے کی دعوت دی کیوں بلکہ نہی اس کے متعلق مزید تحقیق و تلاش کی ضرورت ہوگی۔ امت الفاطیہ کو شیعہ کہنے اور آزاد کی عزیزہ ہونے سے کام نہیں لیتا اس لئے کہ مومن نے آزاد کی بیوی سے

(طاہر محسن کا کوری)

طاہر۔۔۔ امیر اللغات میں آگے نام نہ نیچے کہا ہے۔

نفس اللغو : آگے ناتھ : پیچھے گھبرا

بہار ہند۔ "آئے ناکہ نہ چھے لکھا"

ارمغانِ دہلی۔ ”آگے نامتہ نہ پیچھے نہ پکا“ محاورہ۔ (۱) ”ناک میں نامتہ نہ پاؤں میں کچھاڑی۔“

مخزن المحاورات۔ ”آگے ماتمہ نہ سمجھے گا۔“

اس سے پتہ چلتا ہے کہ گنگا کے ساتھ یہ مثل لکھنؤ میں ہوتے ہیں۔ اور بنگالہ کے ساتھ بغیر اسے مخلوط دہلی والوں کو زبان پر ہے۔ معنوں میں سب سے مختلف ہیں۔

امیر اللغات - سر پای زبان اردو۔ بہار ہند نے معنی کچھ نہیں بتائے۔ نور اللغات میں دیا ہے۔ (۴۴)۔ نکلیں۔ گچھ جوتی کا قسم) ارغوان دہلی نے پچھ لکھ کر لکھا ہے۔ "ٹاک میں ناتھ نہ پاؤں میں پچھاڑی"۔ فیلن لکھتا ہے پچھا۔ گچھ فیلن کے یہاں پچھا اور پچھا دونوں ہیں۔ معنوں میں فیلن اور فورٹس کے یہاں خود ہی اختلاف ہے۔ فیلن میں میرے پاس ہے، پچھ کے بعد یقینی پچھا درج ہے۔ جناب اثر کے پاس جو فیلن کی وکٹری ہے، ممکن ہے اس درج نہ ہو۔

نور اللغات۔۔۔ آم پال رکھنا یا ڈالنا۔ ایک قاعدہ خاص سے کچے اور گدرائے آموں کا چھوس وغیرہ میں رکھ دینا تاکہ کپڑا بے
فرنگ یا اثر۔۔۔ ہم آموں کی پال رکھنا یا ڈالنا بولتے ہیں۔

ساہر — امیر اللغات - بہار ہند وغیرہ میں مثل نور اللغات آم پال رکھنا یا ڈالنا ہی درج ہے۔ پال مونث ہے اور یہاں
"ایٹھ تذکرہ ذکر ہی نہیں پھر حضرت اثر نے یہ تخصیص یہاں معلوم نہیں کیوں فرمائی۔

لغات — آم کھائے پال کا خربوزہ کھائے ڈال کا پانی پئے تال کا۔ یہ جملے بطور کلیہ کے ضرب المثل کی طرح زبانوں پر ہیں۔
تذکرہ اثر — نہ معلوم کہاں ہیں۔ لکھنؤ میں تو اس طرح زبان زد ہیں۔ آم کھائے ڈال کا پانی پئے تال کا۔ آم کھائے پٹکا، پانی
پئے ڈبکا۔ علاوہ بریں اول تو خربوزے کے ساتھ پانی پیایا ہی نہیں جاتا۔ دوسرے خربوزے میں ڈال کہاں
اس کی بیل زمین پھینکی ہوتی ہے۔

ساہر — امیر اللغات - بہار ہند۔ نور اللغات کی تائید میں ہیں۔ یہ بھی خوب حکم ہے کہ خربوزے کے ساتھ پانی پیایا ہی نہیں
جاتا حضرت وہ خربوزے جس کے ساتھ پانی پینے کی مانعت تھی۔ دوسرے اس ضرب المثل کا مطلب جہاں تک
سمجھ میں آیا ہے یہ ہے کہ آم نمی پال ہی کا اچھا ہوتا ہے۔ اور خربوزہ بجائے پال کے ڈال (دیل) کا اور
پانی تال ہی کا مفید ہوتا ہے صحت کے لئے۔

چنانچہ امیر اللغات میں ہے کہ آم پال کا اور خربوزہ تازہ ٹوٹا ہوا ڈال کا اچھا ہوتا ہے اور پانی دریا کا خوشگوار
ہوتا ہے۔ اسی طرح آم کے آم گھلی کے دام۔ نور اللغات کی تائید میں ہے اور یہ مشہور شعر سن میں ہے۔

اس تجارت سے فائدہ ہے تمام دام گھلی کے اور آم کے آم
فرنگ اثر ہے یہ بطور ہوا کہ "مثل میں گھلی بجائے صیفہ واحد صیفہ جمع میں ہے۔ گھلیوں کے دام بہار ہند
وغیرہ نور اللغات کی تائید میں ہیں۔ ممکن ہے دہلی میں آم کے آم گھلیوں کے دام بولتے ہوں جیسا کہ ارغمان دہلی
نے دیا ہے، لیکن سند نہیں پیش کی۔

نور اللغات — آم میں مور آنا، آم کے پٹیر کا پھولنا۔
فرنگ اثر — لکھنؤ میں پور آنا بولتے ہیں نہ کہ مور آنا۔ پلیٹس میں بھی آم کے ساتھ پور آنا لکھا ہے نہ کہ مور آنا۔
طاہر — امیر اللغات - آم میں مور آنا۔ (ہلال)۔

کیوں جو اجوش جنوں پھر آگئی فصل بہار مور آیا آم میں پھیلا ہوا ہے ڈھاک سرخ
جامع اللغات - آم کا گہرا مور۔ آم کے باریک باریک پھول۔ دیکھئے آرائش محفل "ٹیسو پھیلا آمو مورائے"
نفس اللغۃ - میں جناب رشک فرماتے ہیں۔ محمد - بفتح میم بردزن جوڑ - گل انبہ باشد کہ انداز انبہ پیدا شود۔
نور اللغات — کے صفحہ ۱۰ پر الف مدودہ میں آنتیں لگے پڑنا لکھا ہے اور الف مقصورہ کے باب میں صفحہ ۳۵ پر الف آنتیں
لگے پڑنا لکھا ہے۔

فرنگ اثر — لکھنؤ میں آٹنی آنتیں لگے پڑنا بولتے ہیں اس طرح درج نہیں۔
طاہر — حضرت اثر سے ہم کو ہرگز یہ امید نہ تھی کہ وہ الف مدودہ کے الفاظ پر اعتراض کرتے کرتے اپنی دھن میں الف
مقصورہ کے الفاظ بھی اسی میں شامل کر دیں گے۔ اگر حضرت اثر نے نور اللغات کے صفحہ ۳۵ پر نظر ڈال لی
ہوتی تو ان کو یہ لکھنے کی زحمت نہ گوارا کرتا پڑتی کہ آٹنی آنتیں لگے پڑنا درج نہیں۔ اسی طرح بہت جگہ لکھا گیا

ہے۔ اسی طرح آنت سانٹ کے بارے میں حضرت اثر نے فرمایا کہ لکھنؤ میں اس کو سانٹ کا سانٹہ بولتے ہیں۔ ملاحظہ ہو نور اللغات جلد دوم کے صفحہ ۲۸ پر سانٹ گانٹھ۔ مونٹ۔ سازش۔ دہلی میں اس بگ آنت سانٹ مستعمل ہے۔

نور اللغات — آن میں کچھ ہے آن میں کچھ ہے۔ متلون مزاج کی نسبت کہتے ہیں کہ اس کے قول و فعل کا کچھ اعتبار نہیں۔

گھڑی بھر میں کچھ ہے گھڑی بھر میں کچھ ہے۔ (درو) ۷

دل بھی تیرے ہی ڈھنگ سیکا ہے۔ آن میں کچھ ہے آن میں کچھ ہے

فرہنگ اثر — انسان پر موقوف نہیں کوئی شے جو جلد جلد تغیر پذیر ہو اس کی نسبت کہتے ہیں۔ بقول مرزا شوق ۷

برگھڑی مقلوب زمانہ ہے یہی دنیا کا کارخانہ ہے

طاہر — حضرت اثر کے فرمانے سے شوق کے شعر کو آن میں کچھ ہے آن میں کچھ ہے۔ تسلیم کر لیا جائے تو اور بات ہے ورنہ یہ شعر اس کی سند میں تو نہیں پیش کیا جاسکتا۔ اور یہاں اس کا پیش کرنا کوئی معنی بھی نہیں رکھتا۔

نور اللغات — (دھ۔ س) آندو۔ زنجیر۔ (ادی باندھنا) ذکر زنجیر جسے نامی پہلوان کشتی جیتنے کے بعد پاؤں میں پہنتے ہیں۔ یہ ہمیشہ

لوگوں پر غلبے اور استاد کی کا نشان سمجھا جاتا ہے۔ (شعور) ۷

مجھ سا نہیں دیوانوں میں تیرے کوئی بانکا آندو ہے میرے پاؤں میں زنجیر نہیں ہے

ملاحظہ ہو ضمیمہ۔ وہ رتایا زنجیر جو مست اٹھی کے پاؤں میں باندھتے ہیں۔

فرہنگ اثر — آندو (دواؤ معروف) وہ رتایا زنجیر جو ہاتھی کے پاؤں میں باندھی جاتی ہے۔ موٹی اور بھاری ہونے کا مفہوم مضمر

ہے۔ شعر کا حاصل یہ ہوا کہ تیرے دیوانوں (عاشقوں) میں میرا مقابل کوئی نہیں اور دیوانے بھی پا پ زنجیر پوتے

ہیں، میں ان میں پیل داں ہوں۔ یہ حضرت مصنف کی خیال آرائی ہے کہ آندو زنجیر ہے جسے پہلوان کشتی جیتنے

کے بعد پاؤں میں پہنتے ہیں۔ خیلن میں صان صان لکھا ہے کہ آندو وہ زنجیر یا رسی ہے جو ہاتھی کے پاؤں میں

باندھی جاتی ہے۔ پہلوانی کا کوئی ذکر نہیں۔

طاہر — امیر اللغات۔ آندو۔ (دھ۔ آندو۔ زنجیر۔ س۔ آدو۔ آدی۔ باندھنا ہے۔) بعض کا قول ہے کہ آندو الف محدود

کے ساتھ بھی سنسکرت میں مستعمل ہے، ذکر چاندی وغیرہ کی زنجیر کو کہتے ہیں۔ جسے پہلوان کوئی نامی کشتی

نکالنے کے بعد پاؤں میں پہنتے ہیں جو ہمیشہ لوگوں پر غلبے اور استاد کی کا نشان سمجھا جاتا ہے۔

تذکرہ تانیث۔ حضرت جلیل۔ آندو۔ ذکر پہلوانی اور بہادری کا امتیازی نشان۔

جامع اللغات۔ (۱) زنجیر جو ہاتھی کے پاؤں میں باندھتے ہیں۔ (۲) پازیب یا زنجیر جو پہلوان کشتی جیتنے کے بعد

استاد کے نشان کے طور پر باندھتے ہیں۔ (۳) پازیب۔

نور اللغات — آندو۔ (دس) ذکر۔ کڑا۔ (قدر) ۷

کاٹ کر غیروں کے سر لائے جو میری نذر کو ڈال دوں سونے کا آندو پاؤں میں جلا دے

۷۱ سانڈ۔ ۷۲ (ملاحظہ ہو ضمیمہ نور اللغات بڑے بیضیوں والا)

ہنگ شمر — آندو یعنی کڑا کوئی لفظ نہیں۔ یہ غالباً وہی آندو ہے (حال ہلہ) جسے برہانے غلط کتابت آندو پڑھا گیا۔
 واؤ معروف ہے۔ دیکھئے فیلن۔

ساہر — آندو۔ یقیناً ایک لفظ ہے۔ آندو سے اس کا کوئی علاقہ نہیں۔ دیکھئے فیلن کی دکنشی میں صفحہ ۵۵۱ پر

ا۔ فوربس کی ڈکشنری میں صفحہ ۶۷ پر۔ (قدر) کے شعر میں
 آندو کے معنی کیا ہیں یہ زیر بحث ہے۔ مولف نور اللغات سے (کڑے) کے معنی ضرور اپنی کجھ کے مطابق لکھے
 اور اس شعر کے یہی معنی مطابقت بھی رکھتے ہیں۔

جامع اللغات۔ آندو (د۔ صفت) سٹ فوطوں والا۔ رو بڑے فوطوں والا سے مذکر کڑا۔ سٹ سائڈ ٹریل۔ مثل
 آندو بیل جی کا جال (د) سائڈ جبال ہوتا ہے۔

اللغات — آنکھ یا آنکھیں پھڑکنا۔ لازم۔ خود بخود پلک یا پوٹے میں حرکت ہونا۔ شہور ہے کہ مرد کی دائیں اور عورت کی
 بائیں آنکھ پھڑکے تو کوئی پھڑا ہوا ہے۔ اور مرد کی بائیں اور عورت کی دہنی آنکھ پھڑکے تو صدمہ پہنچے۔ بعض
 کہتے ہیں کہ شخص مرد عورت کی دہنی بائیں آنکھ کی ٹھیک نہیں ہے بلکہ باعتبار اس شکون کے کسی کی دائیں
 آنکھ اچھی ہوتی ہے اور کسی کی بائیں۔ (تجربہ سے)

الہی اپنی فعل میں سو کیوں آج اسے یہ بائیں آنکھ پھڑکتی جو نیک فال مجھے
 (صبا) تقدیر شکل جبر کی تکتی ہے وصل میں رہ رہ کے بائیں آنکھ پھڑکتی ہے وصل میں
فرنگ شمر — سوائے آنکھ (واحد) آنکھیں جمع کے ساتھ استعمال نہیں ہوتا۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ ایک وقت میں صرف
 ایک آنکھ پھڑکتی ہے اور اسی سے شکون لیا جاتا ہے۔ البتہ ہندی میں ”آنکھیاں پھڑکن لائیں“ (سب شدت اشعار)
طساہر — امیر اللغات۔ آنکھ یا آنکھیں پھڑکنا۔ (تفسیر سے)

آنکھ جب پھڑکے بائیں تب مجھے کہتا ہے وہ کچھ خوشی دکھلائے گا یہ اضطراب نرگی
 (صبا) تقدیر شکل جبر کی تکتی ہے وصل میں رہ رہ کے بائیں آنکھ پھڑکتی ہے وصل میں
 محققین اس کو امراض بارود پیدا ہونے کی علامت جانتے ہیں۔ اور اطباء اس کی علت ریاح کی حرکت قرار
 دیتے ہیں اور یہی ٹھیک ہے۔ اور اس سے شکون بھی لیتے ہیں یہ کچھ ہندوستان کا اختراع نہیں ہے بلکہ عرب
 میں بھی اس کا پتہ ملتا ہے۔

بہار ہند۔ آنکھ پھڑکنا یا آنکھیں پھڑکنا۔ دونوں طرح بولتے ہیں۔ پلک میں حرکت ہونا۔ خود بخود پھڑکنا
 حرکت کرنا۔

دور اللغات — آنکھ مچولا۔ لڑکوں کا کھیل۔ ایک لڑکے کی آنکھ بند کر کے اور سب لڑکے چپ جاتے ہیں پھر وہ آنکھیں کھول کے دھونڈنا پھرتا ہے جسے پا کر چھو لیتا ہے اس کو آنکھیں بند کر کے بیٹھنا پڑتا ہے۔ (دہلاں)۔
 موت آنکھیں مری کرتی ہے بند آپ نہ چھپے یہ کھیل نہیں آنکھ مچولا نہ سمجھے
 دہلی میں آنکھ مچولی بھی کہتے ہیں۔ (داغ)۔
 غیر لوگھ میں چھپا یا مری آنکھیں ڈھانکیں کھیل یہ آنکھ مچولی کا نرالا دیکھا
 انشاء نے آنکھ مچول بھی کہا ہے۔

ہے تب مزہ کہ آنکھ مچول کے کھیل میں۔ ہنس کٹی ہوں لڑکے پری اس منہم کے ساتھ
فرہنگ اثر — صرف صاحب نور اللغات بلکہ حضرت جلال لکھنوی نے آنکھ مچولا کو لکھنؤ سے مخصوص کیا ہے، حالانکہ جہاں تک

میرا مطالعہ اور تجربہ ہے (اور ایک نمونہ کا تجربہ) لکھنؤ میں آنکھ مچولی (شاذ آنکھ مچول) کے سوا آنکھ مچولا سننے میں نہیں آیا۔ ایک زمانہ میں چھوٹی لڑکیاں کھیل کے وقت گاتی پھرتی تھیں ”میں آنکھ مچولی کھیلوں گی۔“ انشاء نے شعر ہی میں آنکھ مچول نظم نہیں کیا ہے بلکہ دریائے لطافت میں بھی ”آنکھ مچول“ بچوں کا کھیل تحریر کیا ہے۔
طاہر — ملاحظہ ہو امیر اللغات صفحہ ۴۳۶ کالم دو پر آنکھ مچولا اور اس کی تفصیل۔ بہار ہند۔ ”آنکھ مچولا بچوں کا کھیل ہے۔“ میر و میرزا کے زمانہ آنکھ مچول بھی بولتے تھے۔ اور دہلی میں اب تک آنکھ مچولی بولتے ہیں۔ (رشتک)۔
 سچ مچ اے اہل نظر آنکھ مچولا نظر آیا، نفس اللغہ (آنکھ مچولا۔ بازی طفلان کہ چشم کیے بند کنند وہمہ ہا بجا با پنہاں شوند چشم آئیںس واکند وہمہ تلاش کند او ہر کس را بگیہ و آں وزد شود۔ چشمہاے او بند کردہ شود (ن)۔ (مرالک چشم بندک)

ہم لائق محقق حضرت اثر کے وسیع مطالعہ اور تجربے کے بارے میں تو کچھ عرض نہیں کر سکتے لیکن غریب انشاء کے لئے اتنا ضرور کہیں گے کہ آنکھ مچولا (بقول حضرت اثر شاذ آنکھ مچول) کو اپنے کلام میں اور نیز دریائے لطافت میں لکھ کر اپنے آپ کو اتنے بڑے محقق اور تجربہ کار کی نظروں سے ضرور گرا دیا۔

نور اللغات — آنکھ کی کچڑ۔ وہ کثافت جو آنکھ کے گوشوں میں جمع ہوتی ہے۔

فرہنگ اثر — نور اللغات میں سرمایہ زبان اردو کے متبع میں کچڑ کو مونث درج کیا ہے۔ حالانکہ کچڑ کو کثافت چشم کے معنی میں مذکر بولتے ہیں۔ اس کی آنکھوں میں کچڑ آتا ہے نہ کہ آتی ہے۔ (عام طور پر لفظ کچڑ ہونٹ ہے صرف آنکھوں کے ضمن میں مذکر بولا جاتا ہے)

طاہر — امیر اللغات۔ آنکھ کی کچڑ۔ وہ کثافت جو آنکھ کے گوشوں میں جمع ہوتی ہے۔

بہار ہند۔ آنکھ کی کچڑ۔ وہ کثافت جو آنکھ کے گوشوں میں زردی امی جمع ہو جاتی ہے۔

جامع اللغات۔ آنکھ کی کچڑ۔ وہ میل یا کثافت جو آنکھ کے کونوں میں جمع ہو جاتی ہے۔

نور اللغات — آنکھوں سے مجبور۔ آنکھوں سے معذور، اندھا۔ (دکرتا۔ ہونکے ساتھ)۔ (دستور)۔

ہو اینہاں جو اس کا چہرہ زور آنکھوں سے۔ یہاں تک روئے عاشق ہوئے مجبور آنکھوں سے

نور اللغات — آہوکا کالا ہونا۔ ہرن کا سیاہ ہوجانا۔ کنوار کی سخت دھوپ بھلا کالا ہوجاتا ہے۔ (ناسخ)

گر می رخسار سے بیمار ہوگی چشم یار۔ دھوپ کی شدت سے آہوکا کالا ہوجائے گا۔
 فرمگ اثر — یہ جس قیاس آرائی یا عقلی گداز ہے۔ آہو اور دھوپ کی شدت کی بنا پر کالہ کے معنی ہرن کا سیاہ یا کالہ ہوجانا
 فرض کر لئے گئے۔ ”بیمار ہوگی چشم یار“ کا فقرہ ناقابل اعتنا ٹھہرا۔ لفظ آہو مجازاً بمعنی چشم یار استعمال ہوا ہے
 دھوپ کی شدت گر می رخسار سے چشم معشوق کی ایک صنعت ”بیمار“ بھی ہے، شعر کا مطلب ہے کہ تابش رخسار دوست
 کا یہی عالم ہے تو چشم سیاہ یار میں صفت بیمار کا بھی اضافہ ہوجائے گا۔ لطف یہ ہے کہ ہائے ہونے کے تحت صاحب
 نور اللغات نے لفظ کالہ کے وہی معنی لئے ہیں جو میں نے عرض کئے۔ یعنی بیمار نہ کالہ یا کالہ۔ وہاں ان کی عبارت ہے
 ہے۔ ہرن کا کالا ہونا۔ گرمی کی شدت یا آفتاب کی حدت سے ہرن کا سست پڑ جانا۔ (ناسخ) کا وہی مذکورہ
 بلا شعر۔ اسی شعر میں لفظ کالہ کے معنی ایک جگہ کالایا سیاہ اور دوسری جگہ سست یا بیمار!۔ کالہ بمعنی بیمار
 پلیٹس میں درج ہے۔ فرمگ شفق میں بمعنی سست ہے۔ پلیٹس نے اسے عربی لغت قرار دیا ہے مگر اسکی تصدیق
 نہ ہو سکی۔ میر ذاتی خیال یہ ہے کہ کالہ کی مہند صورت ہے جس میں کالہ یا سستی کے ساتھ ناساز می مزاج کا
 عنصر بھی شامل ہے۔ صاحب نور اللغات نے اسے ہندی قرار دیا ان کے قول کی صحت بہت مشتبہ ہے فیلین
 میں درج نہیں۔ شیکسپیر نے بھی اسے عربی قرار دیدیا ہے اور کالہ سے استخراج کیا ہے۔

طاسر — نفس اللغۃ۔ کالہ۔ سست و ماندہ۔ چنانکہ میگویند کہ ہرن دھوپ سے کالہ ہوجاتے ہیں یعنی تابش
 آفتاب انقدہنی آید کہ آہو باوجود طاقت ماندہ میثود۔ امیر اللغات۔ آہوکا کالا ہونا۔ ہرن کا سیاہ ہوجانا
 کنوار کی سخت دھوپ میں ہرن سست اور کالہ ہوجاتا ہے۔ (شعر ناسخ) مذکورہ بالا نور اللغات۔
 جامع اللغات۔ آہوکا کالا ہوجانا یا ہونا۔ (لازم) ہرن کی پیٹھ کا سیاہ ہوجانا۔ اسوج کے حمینہ کی سخت دھوپ کا
 اثر ہوتا ہے۔ فوہس۔ کالہ (عربی) بہ معنی ناساز۔ بیمار۔ دھمی۔

نور اللغات۔ ہ۔ کہلنا۔ بریاں کرنا۔ اور کہلانا۔ ہ۔ بک لائی کرنا۔ ناسخ کے شعر میں ہے کہ معشوق کی آنکھ رخسار کی گرمی
 سے ایسی بیمار ہو گئی جیسے دھوپ کی تابش یا تیزی سے ہرن کا لالہ یعنی دھمی یا سست ہوجاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ
 جب اچھا بھلا آدمی یا جانور بیمار ہوتا ہے یا زیادہ دنوں تک کسی گرم مقام پر رہتا ہے تو وہ سست ہوجاتا ہے
 اور اس کا رنگ بھی گرمی کی وجہ سے کالا نہیں تو ماند ضرور پڑ جاتا ہے۔ ایسا ہی نفس اللغۃ کے الفاظ سے بھی معلوم
 ہوتا ہے۔ لہذا اس کا عربی سے لیا جانا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ میرا خیال ناقص ہے کہ عربی کالہ سے کالہ نہیں
 بنا بلکہ ہندی مصدر کہلنا یا کھلنا سے بنا لیا ہے۔ اکثر بولتے ہیں کہ دھوپ میں پھرتے پھرتے رنگ کہل گیا۔ یا
 جیسے تابش، مونگ کہل لو۔ اسی طرح ہرن دھوپ میں کالہ ہو گیا۔ کنایتہ بمعنی کالہ آ سکتا ہے۔

نور اللغات — اب پچھتائے کیا ہوت جب چڑیاں چگ لگیں کھیت۔ (علم۔ مثل) موقع ہاتھ سے نکل گیا تو پچھتائے سے کیا حاصل۔
 فرمگ اثر — مثل عام طور پر یہ نہیں مشہور ہے۔ خزانۃ الامثال میں اس طرح درج ہے۔ ”اب پچھتائے ہوت کیا جب

چڑیاں چب گئیں کھیت۔ ایک لفظ ہے، کم کر دینے اور نشست الفاظ میں خفیف تغیر (ہوت کیا بجائے کیا ہوت) کر دینے سے مثل کی روانی اور ترنم میں کتنا اضافہ ہو گیا۔ ہاں ایک بات اور ہے۔ صحیح چڑیا بکسر اول ہے۔ اس مثل میں بضم اول پڑھئے اور چب میں صوتی توازن قائم رہے۔

طاہر۔ امیر اللغات میں یہ مثل نور اللغات کے مثل دی ہے اور بہار ہند میں بھی۔ نذیر احمد نے اپنے مجموعہ لکچرز میں بھی ایسے ہی لکھی ہے۔ ایک طرح سے یوں بھی سنی ہے پھپھائے (کا) بجائے کیا ہوت (ہے نذر ارد) جب چڑیاں چب گئیں کھیت۔ چڑیاں کی (ج) بجائے بالکسر بضم چڑیاں پڑھنے سے ترنم کا پیدا ہونا واقعی نئی بات ہے اور چبک میں صوتی توازن قائم رکھنے کے لئے چڑیاں کھیت میں دانہ چبک رہی ہیں۔ چڑیاں کو چڑیاں ہی پڑھا جائے جہاں اس کے آگے لفظ کو پیش ہو۔ اگر یہی رائے مناسب ہو تو اسی پر فتنے اہل زبان زیادہ اذعان صادر فرمادیں۔

نور اللغات۔ لم پرا۔ لمجہ پر والا۔
فرنگ اثر۔ میرے کان اس سے آشنا نہیں اور اس کی صحت مشتبہ ہے جب تک کسی لکھنؤ والے کی تحریر سے مثال نہ پیش کی جائے۔
طاہر۔ حضرت اشر کے کان لم پرا سے آشنا نہیں اس کو بجا پرے مولف نور اللغات کیا کریں۔ ملاحظہ ہو (میر علی اوسط رشک کی نفس اللغہ جو خالص لکھنوی ہے) ”لم پرا۔ ف۔ وراز پر“ گستاخی معاف اگر ہمارے فاضل محقق غلطہ کبوتر بازی کا شوق رکھتے ہوتے یا کبوتر بازوں سے ربط ضبط ہوتا تو لم پرا کے ساتھ ساتھ کپرا اور کبھی کبھی کھٹ پرا سے بھی ان کے کان آشنا ہو جاتے۔

نور اللغات۔ بلم کھیرا۔ مذکر۔ ایک قسم کا بڑا کھیرا۔
فرنگ اثر۔ بلم کھیرا۔ ایک قسم کا سفیدی مایل چھوٹا کھیرا ہے۔ فیلن سے میری تائید ہوتی ہے۔
طاہر۔ حضرت اشر کے تجربے اور

وسیع مطالعہ کی جس قدر عمر ہے شاید اس نامہ سیاہ کی ساری زندگی سے زیادہ ہی ہوگی۔ اسی بنا پر یہ لکھنے کی جرأت ہوئی کہ میں نے جس قدر انگریزی لغات، ہمتیں، سب سے پیہر کے معنی اعلیٰ۔ بڑا وغیرہ کے سو چھوٹے کے نہیں پائے۔ فیلن صاحب نے بھی انتہا

میں سپریر کا لفظ لکھا ہے سمجھ میں نہیں آیا کہ فیلن کے اس لفظ سپریر سے حضرت اشر کی تائید کیونکر ہوئی۔ ان فیلن تو سفید عمدہ یا بڑا کھیرا کہتا ہے ہمارے لائق محقق سفیدی مایل چھوٹا کھیرا فرماتے ہیں۔ اب آئے خالص لکھنوی شاعر بلکہ استاد کی کتاب نفس اللغہ کو دیکھئے (رشک لکھنوی فرماتے ہیں) بلم کھیرا۔ نوے از نیار بود کشتار وراز دار و در غیر فصل پیدا شود۔

مذہب عالم کا تقابلی مطالعہ جس میں مذاہب کی ابتدا، مذہب کا فلسفہ، دارالعار، مذہب کی حقیقت، مذہب کا مستقبل، مذہب سے بغاوت کے اسباب پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ رقیب ایک لکچر ہے۔
دفتر۔ نگار پاکستان۔ ۲۴ گاندھی گارڈن مارکٹ کراچی۔

ابوریجان محمد بن احمد خوارزمی بیرونی

(۳۶۲ — ۴۲۰ھ)

(متنازع مرزا)

ابوریجان بیرونی بہ لحاظ علم و فضل اپنے عہد کا بڑا بے مثل انسان تھا اور خوارزم میں کوئی عالم و فاضل اس کا ہمسر نہ تھا۔ ریاضی، طبیعیات و الہیات کا زبردست ماہر تھا۔ وہ شیخ ابو علی سینا کا ہم عصر تھا اور دنیائے علم و دانش میں مسلم شہرت کا مالک سمجھا جاتا تھا۔

خوارزم ۳۷۰۰ کلومیٹر کی مسافت پر دریائے آمو کے کنارے واقع ہے اور ایران کے ہخامنشی دور کا خوارزم کہاں ہے حکومت کا بڑا اہم مقام سمجھا جاتا تھا، ہیرودوٹس نے اس کا نام *Chorasmia* لکھا ہے۔ حملہ اعراب کے بعد دوسرے بلاد ایران کی طرح خوارزم بھی ہاتھ سے نکل گیا، لیکن چونکہ یہ مرکز خلافت سے بہت دور تھا، اس لئے ایرانی قبائل اکثر و بیشتر یہیں پناہ گزیں ہوتے تھے، یہاں تک کہ سامانیوں نے یہاں اپنی حکومت قائم کر لی اور خلفاء کا استیلا یہاں ختم ہو گیا۔

چنگیز و تیمور کے حملوں کے زمانہ میں خوارزم پر بڑے بڑے مصائب گزرے، لیکن صفوی عہد سے لیکر ناصر الدین شاہ کے وسط حکومت تک یہ سلطنت ایران ہی میں شامل رہا۔ جب ۱۲۵۷ء میں محمد امین حاکم خوارزم نے بغاوت کی تو دربار ایران نے محمد حسن خاں کو اس کی سرکوبی کے لئے روانہ کیا، اس نے محمد امین اور اس کے سرداروں کو قتل کیا اور ان کے سر کاٹ کر تہران لے آیا۔ یہ آخری کامیابی ایران کی تھی جس نے خوارزم پر ان کا تسلط قائم کر دیا، لیکن یہ سب کچھ ماضی ثابت ہوا کیونکہ بعد کچھ دس، فرانس اور انگلستان کے درمیان خوارزم کو اپنا مستعمر بنانے کیلئے رقبہ کو ششیں شروع ہوئیں تو یہاں کے خاندانوں نے روس سے ساز باز کر لی اور خوارزم پر روس کا اقتدار قائم ہو گیا۔ لیکن اس کے بعد دورہ انقلاب میں اس کے دو حصے ہو گئے ایک حصہ جمہوریت ازبکستان میں شامل ہو گیا اور دوسرا جمہوریت ترکمنستان میں۔

ابوریجان کون تھا ہم پہلے بیان کر چکے ہیں کہ حملہ اعراب کے بعد مرکز خلافت سے دور خراسان اور ماوراء النہر ایرانی امراء، شعراء، علماء کی جائے پناہ ہو گیا تھا۔ ابن سینا، رودکی، فارابی، اسماعیل بن فتح سالمی وغیرہ صد ہا امراء و فیلسوف نے خوارزم میں پناہ لے رکھی تھی اور اپنی کچھلی روایات کو زندہ کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ انہیں میں ایک ابوریجان محمد بن احمد خوارزمی بھی تھا۔

یہ شہر خیمہ میں ۳۷۰۰ھ میں بروز پچشنبہ پیدا ہوا اور ۴۲۰ھ میں بہ مقام غزنہ دفات پائی۔

بیرونی کیوں کہتے ہیں یاقوت حموی نے معجم البلدان میں لکھا ہے کہ اسے بیرونی اس لئے کہتے تھے کہ اس نے اپنی عمر کا بڑا حصہ تحقیق و کسب علوم کے سلسلہ میں خوارزم سے باہر بسر کیا۔ اس زمانہ میں علوم و فنون کے تین مرکز تھے۔ ایک خوارزم جہاں خوارزم شاہی حکومت قائم تھی، دوسرا گرگان جو قابوس و شکیرانیہ دانش پرور فرمانرواؤں کے تصرف میں تھا اور تیسرا غزنہ یا غزنہ سلطان محمود کا پای تخت۔ ابوریحان نے نہ صرف ان تینوں مقامات میں تحقیق علمی کا سلسلہ جاری رکھا بلکہ ہندوستان بھی آیا اور یہاں کے علوم کا بھی اکتساب کیا۔

بیرونی کی زندگی بیرونی نے علوم ریاضی، فلسفہ، ہیئت، تاریخ، طبیعیات و الہیات خوارزم میں حاصل کئے اور وہ یہیں موجود تھا جب محمود غزنوی نے حسن بن بیکال کو خوارزم شاہ کے پاس یہ پیغام لیکر بھیجا کہ بیرونی کو غزنہ بھیج دیا جائے۔ خوارزم شاہ، سلطان محمود کے حکم سے سمرانیہ نہ کر سکتا تھا اس لئے اس کو غزنہ بھیج دیا اور ابن سینا وغیرہ بعض علما اس خوف سے کہ مبادا وہ بھی طلب کر لئے جائیں، خوارزم سے ایران بھاگ گئے، لیکن کچھ ایسے بھی تھے جو ابوریحان کی طرح غزنہ آ گئے۔

بیرونی بڑا غالی شیعہ تھا اور سلطان محمود سخت متعصب سنی، لیکن یہ مذہبی اختلاف دونوں کے تعلقات میں حائل نہیں ہوا اور محمود نے اسے بڑی عزت سے رکھا، یہاں تک کہ جب اس نے ہندوستان پر حملہ کیا تو بیرونی کو بھی اپنے ساتھ لے گیا۔ اس نے یہاں سنسکرت پڑھی اور ہندوستان کے علوم و عقاید پر ایک بڑی مبسوط کتاب لکھی اور اتنی بے تعصبی کے ساتھ کہ اس نے بعض ہندو عقاید اور فلسفیانہ نظریوں کی بڑی تعریف کی۔

ابوریحان سات سال تک قابوس و شکیر کی صحبت میں بھی رہا اور سارا وقت تصنیف و تالیف میں گزارا۔ شہر دوری کا بیان ہے کہ ابوریحان، عربوں سے بڑا متنفر تھا اور ایران کے رسوم و عادات کا بڑا پابند تھا۔ حصول علم کے لئے اس کے شغف کا یہ عالم تھا کہ جب ابوالحسن علی بن عیسیٰ بیرونی کے مرض موت میں اس کی عیادت کے لئے گیا، تو بیرونی نے سوال کیا کہ ”اے حکیم، جہاں فاسدہ کی وراثت کے متعلق آپ کی کیا رائے ہے؟“ ابوالحسن نے = دیکھ کر کہ وہ سانس بھی اچھی طرح نہ لے سکتا تھا، تعجب کیا اور کہا کہ اس سوال کا کیا موقع ہے۔ بیرونی نے کہا کہ ”اگر میں کوئی بات جان لوں اور پھر مرنے لے، تو اس سے بہتر ہے کہ اس کے جلنے بغیر جان دیدوں۔“

بالیقات و آثار بیرونی مولف کشف الظنون اور دوسرے بہت سے مؤرخین نے بیرونی کی متعدد کتابوں کا حوالہ دیا ہے لیکن افسوس ہے کہ اب ان میں سے اکثر معدوم و نایاب ہیں۔ بعض کتابیں باقی رہ گئی ہیں ان کی فہرست یہ ہے :-

۱۔ ”کتاب التہذیب (اوائل ضاعۃ التہذیب)“ یہ کتاب ریاضہ بانو دختر حصین خوارزمی کی خواہش پر عربی و فارسی دونوں زبانوں میں لکھی گئی تھی (۲۷۷ھ)۔ یہ تصنیف پانچ ابواب پر مشتمل تھی :- پہلا باب ہندسہ پر دوسرا باب حساب و جبر و مقابلہ پر تیسرا باب :- ہیئت، جغرافیہ و قالم پر اور پانچواں :- احکام نجوم پر۔

۲۔ مکاتبات ابوریحان و ابن سینا۔ جو آٹھ سوالات و جوابات پر مشتمل ہے، سوالات ابوریحان کے ہیں اور جوابات ابن سینا کے۔ اسی کے ساتھ بیرونی کے ۱۰ اعتراضات بھی ہیں جو ابن سینا کے جوابات پر اس نے وارد کئے ہیں۔ اصل کتاب

- عربی زبان میں ہے اور برٹش میوزیم میں محفوظ ہے، لیکن اس کا ترجمہ مرحوم ابو الفضل سادّجی نے فارسی میں کر دیا ہے۔
- ۱۔ الآثار الباقیہ عن القرون الخالیہ - یہ تالیف عربی زبان میں ہے اور وقایع تاریخی پر مشتمل ہے، ایک حصہ ہیئت، تاریخ اور مسلمانوں، یہودیوں، نصاریٰ اور زرتشتیوں وغیرہ کے رسوم و عقاید کے لئے بھی وقف ہے۔
- ۲۔ تحقیق باللہند - اس کتاب میں اس نے ہندوستان اور یہاں کے باشندوں کے حالات بیان کیے ہیں۔ جرمن ڈاکٹر نے اس کتاب کے بابت لکھا ہے کہ اس وقت کا وہ مشرق بھی جو سنسکرت کا ماہر ہو اس سے بہتر کتاب اس موضوع پر نہیں لکھ سکتا۔
- ۳۔ کتاب اس نے قابوس و شکیر فرزند وائے گرگان کے نام سے منسوب کی تھی، اب فارسی میں اس کا ترجمہ ہو گیا ہے۔
- ۴۔ قانون مسعودی (سلطان محمود غزنوی کے بیٹے مسعود کے نام سے) ہیئت میں۔
- ۵۔ جوامع شناسی (سلطان مسعود کے بیٹے کے نام)۔
- ۶۔ کتاب ارشاد ستارہ شناسی و عجائب طبیعی کے ذکر میں۔
- ۷۔ ستارہ کتابیں ہندوستان کے بارہ میں :-
- (۱) جوامع الموجود - (۲) تہذیب نیک ارگنہ - (۳) خیال الکسوفین - (۴) تذکرہ ارقام ہندی - (۵) رسالہ راشیطات۔
- (۱) رسوم ہندو تعلیم حساب - (۲) ترجمہ براہیم سدھانت حساب میں - (۳) جواب دربارہ ستارہ شناسی - (۴) علماء کشمیر کے مسائل کا جواب - (۵) استخراج عمر کا طریقہ ہندی - (۶) عربی ترجمہ کتاب موالید صغیر کا - (۷) ترجمہ کلب بارہ (امراض ہما) - (۸) پانچوں کا ترجمہ - (۹) کتاب سماک کا ترجمہ - (۱۰) تحقیق باللہند -
- لیکن ان میں سے اکثر معدوم ہیں اور صرف ان کے نام یاد رہ گئے ہیں۔

مولانا نیاز فتحپوری کی تازہ تصانیف

مشکلات غالب :-

علامہ نیاز فتحپوری کی تازہ تصنیف جو چند وجوہات کی بنا پر حسب اعلان شائع نہ ہو سکی اب ماہ اکتوبر کے تیسرے ہفتے میں شائع ہوگی۔ اس میں غالب کے تمام مشکل اشعار اردو کا صاف اور صحیح حل جو وضاحت بیان کے لحاظ سے حرف آخر کی حیثیت رکھتا ہے۔ قیمت دو روپیہ علاوہ محصول ڈاک نیگور کی گنتا بجلی کا سب سے پہلا ترجمہ حضرت نیاز کے قلم سے جو عرصے سے نایاب تھا چند فنی وجوہات کی بنا پر حسب اعلان شائع نہ ہو سکا اب ماہ اکتوبر کے تیسرے ہفتے میں شائع ہوگا۔ قیمت ایک روپیہ پچیس پیسے علاوہ محصول ڈاک خواہش مند حضرات اور ایجنٹ اپنا آرڈر دوبارہ بک کرائیں۔

عرض نغمہ :-

منیجر نگار پاکستان کراچی ۲

باب الاستفسار

(۱)

الحرب خدعتہ

(علامہ محی الدین - اٹاوا)

کہا جاتا ہے کہ اسلام نے جنگ کی حالت میں جھوٹ اور فریب کو جائز رکھا ہے اور اس کے ثبوت میں رسول اللہ کی حدیث "الحرب خدعتہ" کو پیش کیا جاتا ہے۔
اگر یہ صحیح ہے تو اسلام کی یہ خصوصیت کہ اس نے کسی حالت میں بھی دروغ بیانی کی اجازت نہیں دی ختم ہو جاتی ہے۔
آپ کی رائے اس مسئلہ میں کیا ہے؟

(نگار) اس میں شک نہیں، خدعتہ کے مفہوم میں مکر و فریب جھوٹ اور دغا بھی شامل ہیں اور یقیناً اس حدیث کے پیش نظر وہ شبہ وارد ہو سکتا ہے جو آپ کے ذہن میں پیدا ہوا ہے۔

اب دیکھ لیں کہ رسول اللہ نے کیا فرمایا یا یہ کہ خدعتہ کا صحیح مفہوم کیا ہے یقیناً غور طلب ہے۔ اس حدیث کے راوی عبداللہ ابن عباس ہیں اور جس محل پر آپ نے اس روایت کو بیان کیا ہے، وہ حسب روایت ابن اثیر یہ ہے کہ جب شہادت حضرت عثمان کے بن حضرت علی خلیفہ ہوئے تو آپ نے عہد عثمانی کے عمال کو معزول کر کے دوسرے عمال ان کی جگہ قرار کرنا چاہا ہے۔ لیکن آپ کے بعض رفقاء نے اس کو مناسب نہیں سمجھا۔ چنانچہ سب سے پہلے مکیہ آپ سے ملے اور کہا کہ جب تک حرمین کے علاوہ دوسرے مقامات میں بھی آپ کی بیعت پر اتفاق نہ ہو جائے۔ امیر معاویہ اور عہد عثمانی کے دوسرے عمال کو ان کی جگہ سے ہٹانا مناسب نہیں ہے لیکن حضرت علی نے اس مشورے کو قبول نہیں کیا۔

اس کے بعد عبداللہ ابن عباس نے بھی آپ کو یہی مشورہ دیا اور کہا کہ یا امیر المومنین انت رجل شجاع لست صاحب الرائے في الحرب، اما سمعت رسول الله يقول الحرب خدعتہ۔ یعنی آپ مرد شجاع و شہید ہیں لیکن جنگ کے باب میں صحیح الرائے نہیں ہیں نے خود رسول اللہ کو یہ کہتے سنا ہے کہ

"الحرب خدعتہ"

لیکن حضرت علیؓ بھی اپنی رائے سے نہیں ہٹے اور عثمان عہد عثمانی کی معزولی کو ضروری سمجھا۔

اب اس سلسلہ میں سب سے پہلا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ حضرت علیؓ نے عبداللہ ابن عباس کے مشورے کو کیوں رد کر دیا؟

۔ وجہ تو یہ ہو سکتی ہے کہ آپ نے اس روایت کو صحیح نہیں سمجھا۔ دوسری یہ کہ آپ کے نزدیک یہ حدیث ان حالات پر منطبق نہیں
ما جو اس وقت پیش نظر تھے۔

خبر کا اصل مفہوم ہے۔ حقیقت یا مقصود کے خلاف کسی امر کا اظہار اور جنگ کے دوران میں اخبار حقیقت یا خبر، تدبیر
صلحت کا مفہوم اختیار کر لیتا ہے۔ اس لئے اگر اس حدیث کو صحیح مان لیا جائے تو اس کا مفہوم یہ ہو گا کہ ”لڑائی تدبیر و مصلحت
چیز ہے، اور اس میں اصل مقصود کا اخفاء ضروری ہے“ لیکن چونکہ اس وقت کوئی جنگ درمیان میں نہ تھی۔ اس لئے نہ اس حدیث
پیش کرنے کا موقع تھا نہ اس سے فائدہ اٹھانے کا اور ہو سکتا ہے کہ حضرت علی نے اسی بنا پر عبداللہ ابن عباس کے مشورے
رد کر دیا ہو۔

(۲)

معاشقہ جعفر و عباسہ

جناب سید علی اوسط۔ (اجین)

بہت عرصہ ہوا جعفر و عباسہ نام کا ایک ناول میں نے پڑھا تھا جسے ہر دوری کے کسی صاحبِ حمد علی نے تعینیت کیا تھا۔
ناول بڑا دلچسپ تھا، لیکن مجھے یہ معلوم کر کے بڑا تعجب ہوا کہ ہارون الرشید نے عباسہ کی شادی، جعفر سے تو کر دی
لیکن تعلقات زن و شوہر قائم کرنے کی اجازت نہیں دی۔ اسی ناول سے یہ بھی پتہ چلا کہ جعفر ربیعہ کے زوال کا اصل
سبب یہی تھا کہ اس نے عباسہ سے وہ تعلقات پیدا کر لئے جو ہارون الرشید کو پسند نہ تھے۔

اس کے بعد جب البرکات کے مطالعہ سے معلوم ہوا کہ اس واقعہ کی کوئی اصلیت نہیں ہے تو اور زیادہ تعجب ہوا کہ
ایسی غلط بات کیوں مشہور ہوئی۔ کیا آپ ازراہ کرم ذریعہ نگار مطلع فرمائیں گے کہ مورخین نے اس بارہ میں کیا لکھا ہے
اور اس واقعہ کی اصلیت کیا ہے؟

(نگار) ناول۔ جعفر و عباسہ میں بھی دیکھ چکا ہوں لیکن اس عمر اور اس زمانہ میں جب اس کا خیال بھی ذہن میں نہ آتا تھا کہ اتنا
طویل تاریخی افسانہ غلط ہو سکتا ہے اور اس کے بہت دنوں بعد جب یہ معلوم ہوا کہ یہ محض داستان ہی داستان ہے جسے حقیقت سے
دور کا بھی واسطہ نہیں، تو بڑا دکھ ہوا اور سارا مزہ کراہ گیا۔

عباسہ، خلیفہ مہدی عباسی کی بیٹی اور ہارون الرشید کی بہن تھی۔ یہ اپنے فضل و کمال جن تربیت اور پاکیزگی ذوق کے لحاظ
سے اس عہد کی خواتین میں بڑا ممتاز درجہ رکھتی تھی اور نہ صرف ادب و موسیقی، بلکہ علم مجلس اور ذاتی اخلاق کی بلندی کے اعتبار سے بھی
بے مثل اور بے نظیر سمجھی جاتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ہارون الرشید اس سے بڑی محبت رکھتا تھا اور اس کی کوئی مجلس علم و ادب عباسہ سے
خالی نہ ہوتی تھی۔ اس کے ساتھ یہ بھی صحیح ہے کہ رشید، جعفر سے بھی بہت مایوس تھا اور اس کے تمام مشاغل تفریح میں جعفر کی شرکت ہی
ضروری تھی۔ اس لئے یہ تو ماننا ٹھہسے گا کہ رشید کی محافل طرب میں ان دونوں کی معیت ناگزیر سی بات تھی لیکن یہ خیال کرنا کہ جعفر و عباسہ
کے یکجا ہونے کے لئے یہ بھی ضروری تھا کہ ان دونوں کو رشتہ ازدواج سے وابستہ کر دیا جائے، درست نہیں کیونکہ اس وقت تک جناب

اپر وہ کی پابندی اتنی شدید نہ تھی کہ عورت و مرد کا اجتماع کسی جگہ میسر نہ سمجھا جائے۔

جعفر و عباسہ کی روایت معاشقہ سے پہلے طبری نے بیان کی ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ "ہمدان الرشید ان دونوں سے اس درجہ مملوٹ تھا کہ بغیر ان کی شرکت کے اس کی کوئی مجلس کامیاب نہیں ہوتی تھی اس لئے ان دونوں کے اجتماع کو جائز قرار دینے کے لئے اس نے شرعی رشتہ ازدواج بھی قائم کر دیا جو محض ایک رسمی سی بات تھی اور تعلقات زن و شوہر سے اسے کوئی واسطہ نہ تھا، لیکن بعد کو اس شرعی پہلے نے حقیقت کی صورت اختیار کر لی اور چھپ چھپ کر دونوں ایک دوسرے سے غفلت میں بھی ملنے لگے۔ یہاں تک کہ ان سے اولاد بھی ہوئی اور جس وقت ہارون الرشید کو اس کا علم ہوا تو اس نے جعفر کو قتل کر دیا۔

طبری کی اس روایت کو تسلیم نہ کرنے متعدد اسباب ہیں ایک تو یہ کہ خود اس نے پورے وثوق کے ساتھ یہ واقعہ بیان نہیں کیا، بلکہ صرف یہ کہا ہے کہ "قتل جعفر اور زوال براہمہ کا ایک سبب یہ بھی بتایا جاتا ہے۔ لیکن یہ بتانے والا کون تھا؟ ہم سمجھتے ہیں طبری کا یہ کہنا بھی صحیح نہیں کیونکہ اس سے قبل کسی مورخ نے اس کا کہیں ذکر نہیں کیا اور اگر یہ خیال درست ہے کہ وہ بایں بہ شیعہ تھا تو ہو سکتا ہے کہ یہ روایت اس نے محض عباسی خاندان کو بدنام کرنے کے لئے گھڑی ہو۔ اس میں شک نہیں کہ طبری کے بعد مورخین نے بھی اس واقعہ کا ذکر کیا ہے، لیکن ان سب کا ماخذ طبری ہی کا بیان ہے یہاں تک کہ ابن خلدون نے بھی اس کو مشکوک قرار دینے کے باوجود پوری طرح اس کی تردید نہیں کی۔

اب دوسرے زاویہ نظر سے غور کیجئے جو خود طبری ہی کی روایت کے مطابق ہمارے سامنے آتا ہے اور وہ یہ کہ جب جعفر و عباسہ کا یہ معاشقہ ہوا تو اس وقت عباسہ کی عمر چالیس سال کی تھی اور اس سے قبل اس کے دوسرے شوہر کے انتقال کو بھی گیارہ سال ہو چکے تھے۔ چنانچہ اس خیال کے پیش نظر کہ عباسہ اپنے شوہروں کے حق میں بہت منحوس واقع ہوئی ہے۔ البتہ اس دور بار الرشید کے مشہور شاعر نے اپنے ایک قطعہ میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ "خلیفہ اگر اپنے کسی باغی امیر سے ناخوش ہو تو اسے قتل کیوں کر ائے۔ عباسہ سے شادی کر دینا کافی ہے۔"

الغرض جعفر و عباسہ کی محبت کا زمانہ وہ تھا جب عباسہ ادھیڑ ہو چکی تھی اور اس کے دو شوہر پہلے مر چکے تھے۔ اس لئے یہ بھی نہیں سمجھا جاسکتا کہ جوش جوانی سے مجبور ہو کر اس نے جعفر سے اختلاط پیدا کیا ہو گا۔ دوسری لطیف کی بات یہ ہے کہ محض مورخین نے بالکل اسی قسم کا واقعہ ہارون الرشید کی دو اور فرہنی بہنوں میمونہ اور فاختہ کے متعلق بھی بیان کیا ہے۔

عربوں کے عہد جاہلیت میں بے شک ایک روایت اس قسم کی پائی جاتی ہے کہ کسی بادشاہ نے اپنی بہن کی شادی اپنے وزیر سے کر دی تھی جس کا انجام بُرا ہوا اور ہو سکتا ہے کہ بعد کو لوگوں نے یہی روایت جعفر و عباسہ پر چسپاں کر دی ہو۔

طبری اور دوسرے قدیم مورخوں نے اس روایت کے سلسلے میں عباسہ کا کوئی ذکر نہیں کیا لیکن بعد کے مورخوں نے تو عباسہ کا انجام بھی بہت بُرا دکھایا ہے اور انھیں مورخوں کو سامنے رکھ کر نہ صرف مغربی مصنفین بلکہ خود عربی مصنفین نے بھی بات کا بتنگڑا بنا دیا۔

نظیر نمبر جس میں نظیر الکرابی کی قدرت زبان و بیان، اس کا معیار تغزل، ادبیات اردو میں اس کا فنی اور لسانی درجہ، اس کا شاعری میں مقام، معاصرین کی رائیں، مستند ادبا کی موافقت و مخالفت میں تنقیدیں اور اس کی خصوصیات و انداز شاعری پر سیر حاصل تبصرہ ہے۔
دفتر۔ نگار پاکستان۔ ۳۳ گاندھی گارڈن مارکیٹ کراچی۔ قیمت۔ تین روپے

(۳)

Persepolis کس شہر کا نام ہے

(سید جمیل الدین خاں - بنگلور)

انگریزی کتابوں میں یہ سلسلہ تاریخ ایک مقام "Persepolis" کا ذکر بھی ملتا ہے۔ لیکن یہ پتہ نہیں چلتا کہ اس سے کونسا مقام مراد ہے اور تاریخ ایران میں کیوں اس کو اتنی اہمیت حاصل ہے۔ دوسری بات یہ دریافت طلب ہے کہ بغداد کا نام "فرار السلام" کس زمانہ میں رکھا گیا۔

(نگار) آپ نے جس مقام کا نام انگریزی میں لکھا ہے، وہ وہی ہے جسے مشرقی مورخین اصطخر کہتے ہیں۔ یہ فارسی کے ایک شہر کا نام ہے جسے سکندر نے تباہ کر دیا تھا اور اب اسی کے کھنڈر پر نئی آبادی بس گئی ہے۔

اس کی تاریخی اہمیت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ ایران میں ساسانیوں کا مرکز بھی یہی مقام تھا اور ساسان اور شیرادل کا دارا یہیں کے آتشکدہ کا متولی تھا۔ یہ وہی آتشکدہ ہے جس کی بابت کہا جاتا ہے کہ رسول اللہ کی ہوم دلالت میں از خرد ٹھنڈا ہو گیا تھا۔ تخت جشید اور نقش رستم بھی یہیں پائے جاتے تھے۔

مسلمانوں کا تعلق اس شہر سے ۸۴۸ء میں ہوا ہے جب گورنر نصرہ عبداللہ بن عامر نے اسے فتح کیا۔ بغداد میں کالمفظ اہل ایران بغداد کہتے ہیں اور جس کے معنی عطیہ خداوندی کے ہیں بڑا قدیم شہر ہے جو عہدِ سطلی میں بغداد کے نام سے موسوم تھا۔ عہد عباسی میں جب خلیفہ منصور نے اسے لاکھوں میں دوبارہ آباد کیا تو اس کا نام دارالسلام رکھا، لیکن یہ نام زیادہ مقبول نہ ہوا اور بغداد بدستور قائم رہا۔

(۴)

کیا دیوان مخفی زیب النساء ہے

(جناب محمد طفیل - گورگاؤں)

میرے پاس ایک قلمی نسخہ فارسی دیوان کا ہے جس کے سرورق پر دیوان مخفی لکھا ہوا ہے، جو غالباً زیب النساء کا تخلص تھا۔ لیکن میں نے یہ بھی سنا ہے کہ زیب النساء نے اپنے بعد کوئی دیوان نہیں چھوڑا اور مخفی کسی اور شاعر کا تخلص ہے۔ آپ کی رائے اس باب میں کیا ہے۔

(نگار) دیوان مخفی کا قلمی نسخہ جس کا آپ نے ذکر کیا ہے، میرے سامنے نہیں اس لئے میں اس کی بابت کیا کہہ سکتا ہوں کہ وہ کس کا ہو سکتا ہے آپ اپنا دیوان کھول کر دیکھیے کہ اس کا پہلا شعر کیا ہے۔ اگر وہ شعر یہ ہے۔

اے زاہر رحمت خرم گلستان ما گفتگوے حرف عشقت مطیع دیوان ما

تو آپ کا دیوان قطعاً زیب النساء کا نہیں ہے بلکہ یہ ایک اور ایرانی شاعر کا دیوان ہے جسے "مغنی دشتی" کہتے ہیں۔ یہ امام قلی خاں گورنر فاس کے دربار سے وابستہ تھا ادشا جہاں کے عہد میں ہندوستان آگیا تھا۔

اس دیوان کو زیب النساء سے منسوب کرنے میں مستشرقین یورپ نے بھی غلطی کی ہے یہاں تک کہ Rieu اور

Sprenger نے بھی -

(۵)

نظامی کا دار اکون تھا

(جناب محمد عین الدین صاحب - شاجاپور)

سکندر نامہ میں نظامی نے جس دارا کا ذکر کیا ہے وہ کب گزرا ہے اور ایران کی تاریخ قدیم سے اس کا کیا تعلق ہے۔

(نگار) اس کا اصل نام دار یوش یا دار یا دہوش تھا جسے ایرانیوں نے دار آب اور دارا دکر دیا اور عربوں نے دارا کر دیا۔ مسلم مؤرخین نے دو دارا کا ذکر کیا ہے ایک بڑا دارا جو اسفند یار کا پوتا اور بہمن کا بیٹا تھا۔ دوسرا چھوٹا دارا جو بڑے دارا کا بیٹا تھا۔

کہا جاتا ہے کہ جب بہمن نے اپنی بیٹی ہمائے سے شادی کر لی (جس کی مجوسی مذہب نے اجازت دی ہے) اور چند دن بعد وہ مر گیا تو ہمائے نے عنان حکومت اپنے ہاتھ میں لے لی۔ لیکن چونکہ وہ حامل تختی اور تختی تھی کہ مہا دارا اس کا لڑکا بڑا ہو کر حکومت چھین لے۔ اس نے جب وہ پیدا ہوا تو اس کو ایک صندوق میں بند کر کے دریا میں بہا دیا۔ اتفاق سے یہ صندوق ایک کھجلی والے کو مل گیا اور اس نے اس کا نام دارا رکھ دیا۔ شاید اس لئے کہ وہ پانی کے اندر سے اسے ملا تھا۔

جب یہ بیسٹ سال کا ہو گیا تو بہائے نے اسے پہچان لیا اور حکومت اس کے سپرد کر دی۔ جب اس کی ماں مر گئی تو وہ پنج سے فارس چلا آیا اور اس نے یہاں ایک شہر دارا آب کے نام سے آباد کیا۔ اسی کے بیٹے کا نام دارا تھا جس نے ۶۰ سال تک حکومت کرنے کے بعد سکندر سے شکست کھائی۔ اس سے قبل صورت حال یہ تھی کہ سکندر کا باپ فلپ (مقدونیہ کا فرمانروا) حکومت دارا کا باج گزار تھا اور ہر سال ایک مقررہ رقم خراج کی ادائیگی کرتا تھا۔ جب فلپ مر گیا اور سکندر اس کا جانشین ہوا تو دارا نے اس سے بھی خراج کا مطالبہ کیا، اس نے جواب میں کہلا بھیجا کہ "میں اس مرغی کو کھا چکا ہوں جو سونے کے انڈے دیا کرتی تھی"۔ اور اسطرح کے مشورے سے دارا کے خلاف فوج کشی کر دی اور دوران جنگ میں اس کے خادموں کو رشوت دے کر اسے زخمی کر دیا۔ اس کی موت کے بعد اس کی لڑکی سے شادی کر لی۔

فردوسی نے بھی ان دونوں کا ذکر کیا ہے۔ بڑے دارا (ہمائے کے بیٹے) کو وہ دارا آب کہتا ہے جس نے دارا آب جدا باکرہ وہاں ایک آتشکدہ قائم کیا تھا۔ اس نے فلپ کی ایک بیٹی سے شادی بھی کر لی تھی اس لئے سکندر چھوٹے دارا کا بھائی بھی تھا

رنگ تغزل

نیر اکبر آبادی

شباب تھا مگر اندازہ شباب نہ تھا! بوجھ لگا نہ تھی اس طرف حجاب نہ تھا!
بڑھی سے قلب کی دھڑکن تہا روعہ دوسے امیدوار کو پہلے یہ اضطراب نہ تھا!
وہ ایک تم تھے کہ پیو لوں یہ بھی نہ آئی نیند وہ ایک میں مجھے کانٹوں پر اضطراب نہ تھا!

آنکھوں میں آگے دل کا لہو سے رکھا ہوا روئے کوئی غریب اگر تم خوف نہ ہو!
نیشہ پہ اعتبار تھا تجھ کو تو کوہکن وہ کیا کرے کہ جس کا کوئی اسرار نہ ہو!

شاعر لکھنؤی

خدا کرے کہ پھر ان تک کبھی نہ جا آئے جو میکدے میں گئے اور شہ کام آئے
کچھ اور عشق کے اسرار کھول دیتی ہے یہ احتیاط کہ لب پر نہ ان کا نام آئے
روا نہیں ہے مسلسل سکوتِ مینخانہ کبھی کبھی تو حدائے شکستِ جا آئے

شفقت کاظمی

متاع شوق ہے سرمائے تمنا ہے وہ ایک زخم جو تیری نظر نے بخشا ہے
کسی اسیر کی میعاد کئی شاید بنائے گیوں درِ زنداں پر شور برپا ہے
گماں ہوا کہ مقدر بدل گیا اپنا! کچھ اس ادا سے مری محنت اسنے دیکھا ہے
ترسے خیال کی دلچسپیاں نہیں بھولیں اگرچہ تجھ کو بھلائے زمانہ گذرا ہے
یقین جان کر پھر لوٹ کر نہ آئے گا! وہ بے نوا کہ تری رہ بگند سے اٹھا ہے

موا سے رسمِ دروہ عاشقی بجا شفقت
مائل رسمِ دروہ عاشقی بھی سوچا ہے!

ان کو مکتوب جو لکھنے بیٹھے
کتنے عنوان ہمیں یاد آئے
کیا خبر آج وہ کس حال میں ہیں
عمر گزری ہے جنہیں یاد آئے

ارشاد صدیقی

سکون مانگے گھر کے شورشِ غم سے
تباہیاں میری قسمت ہی لکھے دوست
اٹھا ہوں لیکے اسی بزم سے بنامِ خلوص
کبھی ہمیں پہ بہاروں کو ناز تھا ارشد
یہ لغزشیں بھی ہوئی ہیں کبھی ہم سے
شکایتیں ہیں ترے التفاتِ بہیم سے
نقوشِ رسم و نادرہ بھی بہیم سے
نظر چراتے ہیں آج اہلِ گلستاں ہم سے

سعادت ظہیر

جو عمر وقفِ غم روزگار گزری تھی
فریبِ نورِ سحر دے گئی عسایل کو
خبر ہے کسکو نشیمن کے چار تنکوں کی؟
زمانہ جس کو قیامت سمجھ رہا ہے اب
جنانے کیوں وہ بڑی خوشگوار گزری تھی
بوسیلِ برق سرشاخسار گزری تھی
یہ جانتا ہوں صبا بقیار گزری تھی
ہمارے سر سے وہی بار بار گزری تھی

شارق میرٹھی

ہنس دئے سنے فسانہ دل کا
رودے تمام کے دامن ان کا
دیکھتے رہ گئے ان کو شارق
اور وہ اس کے سوا کیا کرتے
اور بہر باد وفا کیا کرتے
سجدہ شکر ادا کیا کرتے

عمر بھر دور رہے وہ ہم سے
لب پہ آیا تھا فقط ذکر و فنا
ہم جنہیں دل سے جدا کرنے کے
ہم کوئی اور خطا کرنے کے

نذیر نباشی

کیا اب آنکھوں کی قسمت میں امن نہیں
تم منسوب ہم کو ہنسنے کی فرصت نہیں
برگھڑی چپ بھی رہنا چھڑا چھا نہیں
کتنے آنسو یونہی رائگاں ہو گئے!
کیا یہ کہے تم شادماں ہو گئے!
جانے کتنے یونہی بے زباں ہو گئے!

ہونے والا تھا کوئی بڑا حادثہ
وہ تو کہنے کے آنسو رواں ہو گئے
نہم میں کوئی تو ساتھ دیتا مرا !
سب تہا سے ہی کیوں ہم زباں ہو گئے

ممتاز مرزا

لوگ کہتے ہیں کہ آج آپ نے کو سا مجھ کو
وائے گراں اب بھی جو جینے کی تمنا مجھ کو
وسوسے دل میں گذرتے ہیں بجانے کیا کیا
آپ جانا نہ کریں چھوڑ کے تنہا مجھ کو
آپ کو دیکھ کے ممکن تھا سنبھل جاتا میں
آپ نے بھی تو مگر لوٹ کے دیکھا مجھ کو
دیر بھی سیر کے قابل ہے حرم بھی لیکن
دیکھوں نے جانے کہ ہر ذوق تماشا مجھ کو
جان پر بن گئی اس کشمکش پیہم سے
ضبط کی تاب نہ اظہار کا یا را مجھ کو
تک گئے پاؤں مرے راہ طلب میں ممتاز
در نہ ہر کام پہ منزل نے پکارا مجھ کو !

نگارِ پاکستان کا آئینہ سالنامہ

استفسارات نمبر ہوگا

علمی، ادبی و تاریخی معلومات کا بے بہا خزانہ

حضرت نیاز فتح پوری کے قلم سے (میںجر)

شمشاد نجمہ

جناب عزیز جلیلہ مدیر آؤ گس لاہور نے اگست ستمبر کے تازہ شمارہ میں شمشاد نجمہ کے کلام پر
عن الفاظ میں اظہار خیال کیا ہے ان سے قطع نظر ہم صرف وہ اشعار یہاں پیش کرتے ہیں جو تبصرہ
و تفارغ سے بے نیاز ہیں۔ (نیاز)

دلوں سے جہاں سے زمان و مکاں سے میں برسم وفا ہوں اٹھی جا رہی ہوں!
ترے عشق کی بن گئی ہوں کہانی کبھی جا رہی ہوں سنی جا رہی ہوں!
محبت کی میں شامِ فرقت ہوں نجمہ معیبت سے کتنی چلی جا رہی ہوں!
بہکی ہوں میں لطیف جوانی کے کیف سے ہر چیز کو شراب کئے جا رہی ہوں میں
زمانے میں مجھ کو نہ بدنام کر دے مرے حال پر یہ تری مہر بانی!
تم نہ سمجھے تو کون! سمجھے گا؟ میری راز و نیاز کی باتیں!
جب مرے پاس وہ نہیں ہوتے! ان سے ہوتی ہیں راز کی باتیں!
ان کی نظر میں دیکھ لیا اپنے آپ کو مجھ کو مرا ہی جلوہ دکھا کر چلے گئے!
جس را بگذاشت شوق سے ان کا گزر ہوا اک شمع آرزو کی جلا کر چلے گئے!
شعور و ذہن میں اک روشنی محسوس کرتی ہوں مری ہستی میں آخر کون شامل ہوتا جاتا ہے
تصوّرات کی دنیا ہے اک فریبِ نظر وہ آگیا وہ رکاوہ چلا گیا کوئی!

بھڑک کر شعلہ بن جلے گنجہ کو راکھ ہو جائے ہوا کی زد پہ شمعِ زندگانی لے کے آئی ہوں
نظام کون و مکاں جن میں محو گردش ہے وہ اشکبار لگا ہیں سلام کہتی ہیں !
اتنا بلسہ ذوق نہیں اہل عشق کا یہ کیا سمجھ کے حسن نے آنسو بہا دیئے
یاس کے پردوں میں پھر امید نے لیں کر ویں پھر فریبِ زندگی کھانے کا موسم آگیا
یہ تڑپ یہ درد یہ رگ رگ میں ہلکی سی کسک یہ شباب آیا کہ مرجانے کا موسم آگیا
مدت سے گہ چہ دیکھ رہی ہوں خود اپنی راہ تیرا بھی انتظار کٹے جا رہی ہوں میں !
خیر گزری بدل گئی دنیا قہر ہوتا جو تم بدل جاتے !
چھیڑی تو میں نے تیری جوانی کی داستاں تارے، شراب، پھول، سہو مسکرا دیئے
یہ کھلتا نہیں کچھ وہ تم تھے کہ میں تھی ! مگر یہ کہ عائل کوئی درمیاں تھا !
کیا جانے کس سے کہتی ہوں خواب کے سنہرے افسانے ٹھہرو کہ ابھی میں آتی ہوں ٹھہرو کہ بن آئے آتی ہوں
پھر بچہ سندر سپنوں میں بننے لگے قہر امیدوں کے پھر ریت کے گرتے ساحل پر بنیاد اٹھائے جاتی ہوں
مسکراتا تو بڑی شے ہے یہاں ! اب تو رونے سے بھی جی بیزار ہے !
زلیت کے احساس کو کھوئے بھی مدت ہو گئی مسکراتا کیا کہ اب رونے بھی ملت ہو گئی !
یہ دنیا یہ خلوص و عشق کے رنگ آفریں نغمے ! بیاباں میں گلستاں کی کہانی لے کے آئی ہوں
طور و کھ سے ہم بھرے مایوس ! اور کچھ دور تک نکل جاتے !!

آریخ قدیم ہے آج تک انسان نے سکون و راحت کے لئے محفوظ و
پختہ مکانات تعمیر کئے ہیں۔

ہوں میں زمانہ بیتا انسان ہندو پاک فاریجوں پرے، مجھے کچی مٹی کے مکانات
اور تھروں کی تعمیرات کے لئے بہتر سے بہتر وسائل استعمال کرتا رہا
آ آگہ و معاضدہ میں پختہ خوبصورت اور پرفورٹ تعمیرات
کے لئے سہنت کا استعمال شروع ہوا۔

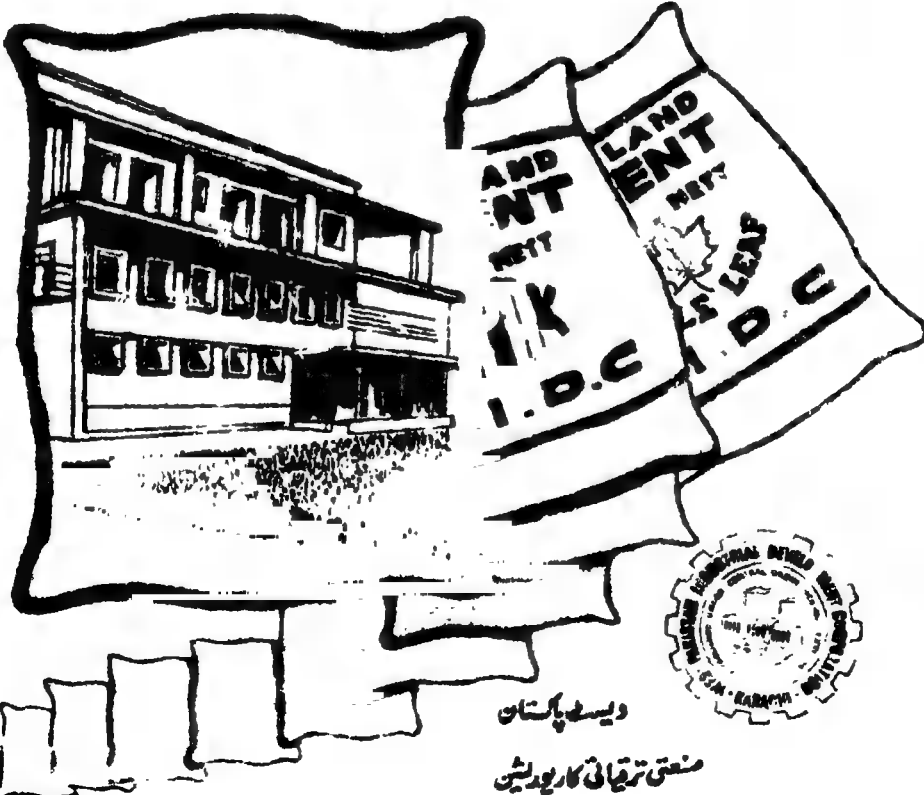
ویسٹ پاکستانی صنعتی ترقیاتی کارپوریشن کا تیار کردہ ذیل پاک اور پیل لیف
سہنت پاکستان کو خوشیوں کا گہوارہ بنانے میں پیش پیش ہے۔ اور
بین الاقوامی معیار کے مطابق بہترین شمار کئے جانے والے اس سہنت سے
تعمیر شدہ عمارت چنگی میں اپنا جواہر نہیں دکھیں۔
ہر جگہ آسانی سے مل سکتا ہے۔

گھر۔
خوشیوں کا
گہوارہ



سہنت پاکستانی صنعتی ترقیاتی کارپوریشن

ZERUPAK



ویسٹ پاکستان

صنعتی ترقیاتی کارپوریشن

مطبوعات موصولہ

شب چراغ | مجموعہ ہے جناب خادور نوری کی غزلوں کا جسے مغل اکادمی حیدرآباد دکن نے حال ہی میں خلمے سلیف کے ساتھ شائع کیا ہے۔ جناب خادور نئے شاعر نہیں ہیں۔ ان کا کلام مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوتا رہتا ہے۔ جناب نجم آفندی کے شاگرد ہیں اور جو کچھ کہتے ہیں اپنے استاد کی طرح بہت سوچ سمجھ کر کہتے ہیں۔

ترقی پسند فکر کوئی ایسی اصطلاح نہیں جس کا تعلق یکسر غیر ذمہ دارانہ شاعری سے ہو، تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ جناب خادور انھیں شعراء میں سے ہیں جنہوں نے غزل گوئی میں کافی ترقی پسندی سے کام لیا جسے دوسرے الفاظ میں اسلوب بیان کی جدت کہا جاسکتا ہے۔ جناب خادور کی شاعری مغل و ببل یا شمع و پردہ لسنے کی داستان پارسیہ نہیں، بلکہ اس نفسیاتی احساس کی تخلیق ہے جس کی قوت و وسعت کی بے پائی کا اندازہ دشوا ہے۔

ہر چند جناب خادور نے ان شاعرانہ علامت و اشارات سے بھی کام لیا ہے جسے کلاسیکل شاعری کی بنیاد کہنا چاہئے۔ لیکن اس کھرب میں انھوں نے کافی جدت سے کام لیا ہے اور غالباً یہی وہ چیز ہے جسے "نئی غزل" سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ عام طور سے غزل کو بڑی فرسودہ صنف سخن سمجھا جاتا ہے حالانکہ غزل ہی وہ صنف سخن ہے جو کبھی فرسودہ نہیں ہو سکتی اور ہر شاعر کے احساس کے ساتھ اسکی ہر لکنا تخلیق ہوتی ہے۔ ہاں اگر کوئی شاعر خود ہی اپنی فکر و احساس کے لحاظ سے "مقلد فرسودگی" ہو تو یہ اس کی کم مانگی ہے۔ غزل کی تنگ دامانی نہیں۔ ہمیں یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ خادور کا کلام اس نقص سے بڑی حد تک پاک ہے اور محض تقلید کا شاعر نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ جذبات اپنی نوعیت کے لحاظ سے زیادہ متنوع نہیں، لیکن اسلوب اظہار کے اعتبار سے وہ بہت وسیع ہیں اور جناب خادور کے ہاں اس کی مثالیں بکثرت مل جاتی ہیں۔ مثلاً:

میں گر رہا ہوں سنبھال لے شعور خود داری وہ یہ سمجھتے ہیں میں ان کا نام لے لوں گا

خود مجھے موت کی تقدیم کو جانا ہی پڑا موت کو میرے قریب آنے کی ہمت نہ ہوئی

اہل دل اشک فشاںی نہیں کرتے خادور غم کا احساس بہ انداز دگر کرتے ہیں

شیع نے پائی نہ پردانے کی روح دور تک شعلے لپک کر رہ گئے

ہم تمھاری منزل تک سب کو چھوڑتے آئے آخری سلاموں کا اک ہجوم لے آئے

اپنا ہنر غیر کا ہو، گریباں کسی کا ہو دست جنوں کو صرف گریباں سے کام ہے

خود داری حیات کو کیا منہ دکھاؤں گا کیا رنگ اُڑ گیا ہے مرا التجا کے بعد

بگر گیا مجھے مسجد میں دیکھ کر داعظ خدا کے گھر میں بھی انسان کو پناہ نہیں

اُدھر ہیں اہل نشین، اُدھر ہیں اہل قس بہار آتی ہے کس راستہ سے کیا معلوم
کھلتا ہے بھول ایک تبسم کے واسطے کتنا سرور زندگی مخمور میں ہے
ستم ہے لوٹ لیا ان کو رازِ بہر کہہ کر تمھاری راہ سے ہٹ کر جو اپنی راہ چلے
غم ساتھ ہو تو میری طرح سب یہی کہیں کتنی طویل زندگی مستعار ہے
یہ کوئی میری تباہی کی تلافی تو نہیں میں نے مانا کہ وہ کچھ دیر پشیمان ہوں گے
کسے بناؤں محبت کے کھیل کا انجام میں ان کو جیت کے بازی انھیں ہار آیا
راہ بلند و پست ہے، رات ہزار اندھیری رات اور قریب آئیے ہاتھ سے چھٹ نہ جائے ہاتھ

اس اقتباس سے جو بہت کم ہے اندازہ ہو سکتا ہے کہ خاد کیسا درختاں غزلگو ہے اور اس کی انفرادیت کا لازماً صرف اس کے انداز بیان اور اسلوب اظہار میں مضمر ہے۔

یہ مجموعہ ڈیڑھ دہائیہ میں مغل اکاڈمی حیدر آباد کن سے مل سکتا ہے۔ (ن - ف)

تدریس اُردو | پروفیسر فرمان فتحپوری کی تصنیف ہے، جسے حال ہی میں مکتبہ جامعہ تعلیم علی کراچی نے شائع کیا ہے۔ اس کتاب میں فاضل مصنف نے اُردو زبان کی پیدائش کا مختصر سا جائزہ لینے کے بعد اس کی اہمیت کی وضاحت کی ہے اور پھر اس کے اصول درس و تدریس پر عملاند نقطہ نظر سے گفتگو کی ہے جو اس تصنیف کا حقیقی مقصود ہے۔ اس وقت جبکہ اُردو زبان کی تعلیم مکتبوں سے ہٹ کر مدرسوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں کی بلند و منظم درسگاہوں تک پہنچ گئی ہے۔ اس کی پیچیدگیاں بہت بڑھ گئی ہیں جن کا تعلق زیادہ تر تعین نصاب اور امتحانات سے ہے۔ اب سے پچاس سال پہلے اُردو کا کوئی الگ نصاب مقرر نہیں تھا۔ عموماً پہلے فارسی و عربی پڑھائی جاتی تھی اور اسی کے ساتھ اُردو، مادری یا قومی زبان ہونے کی حیثیت سے بغیر کسی مخصوص و متعین نصاب کے ارتقاء آجاتی تھی۔ لیکن اب کہ فارسی و عربی تعلیم (جس پر اُردو کی بنیاد قائم تھی) ختم ہو چکی ہے، یہ سوال اپنی جگہ یقیناً بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ اگر بغیر کسی بنیاد کے تعمیر اُردو قائم کی جاسکتی ہے، تو اس کا ڈھانچہ کیا ہونا چاہئے جو باوجود نا استواری کے بھی استوار نظر آئے۔ اور اسی چیز کو آجکل تدریس یا Training کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ میرا یہ کہنا الزام کی حیثیت نہیں رکھتا۔ کیونکہ زمانہ اتنی ترقی کرتا جا رہا ہے کہ اس کا ساتھ دینے کیلئے ہم کو اپنی بہت سی روایات ترک کرنا ضروری ہو گیا ہے اور اس "عہد ضرورت" کے عہد میں۔ عہد فراغت، کی یاد کوئی معنی نہیں رکھتی۔

جناب فرمان کراچی یونیورسٹی میں اُردو کے استاد ہیں اور ان کو معلوم نہیں اس سلسلہ میں کن کن دشواریوں سے واسطہ پڑتا ہوگا، لیکن انھوں نے اس کتاب میں صرف انھیں باتوں کو سامنے رکھا ہے جنہیں درس و تدریس کی بنا کہا جاسکتا ہے۔

انھوں نے اس کتاب میں اُردو تدریس کے مقاصد و ذرائع، پر گفتگو کرتے ہوئے نہایت تفصیل کے ساتھ ان عملی وسائل پر بھی روشنی ڈالی ہے جو اردو کی تعلیم کو آسان بنانے کے لئے ضروری ہیں۔

یہ کتاب نتیجہ ہے جناب فرمان کے ان تجربات کا جو انھیں اپنی عملاند زندگی میں حاصل ہوئے اور اس لئے اس کی

اٹا دیت سے انکار ممکن نہیں۔

کتاب کی زبان حدود درجہ صاف و شگفتہ ہے اور اسلوب بیان نہایت سہل۔ یہ کتاب ٹائپ کے حروف میں خاص اہتمام سے

(ن - ت)

نہیں کاغذ پر چھاپی گئی ہے۔

تیس سال پہلے جناب مجنوں گورکھپوری نے مثنوی زہر عشق شائع کی تھی، جس میں ان کے بیٹے مقدمہ کے علاوہ عبداللہ دریا بادی، احسن لکھنوی اور نیاز فتحپوری

مثنوی زہر عشق اور اس کے نقاد

کی بھی ناقدانہ رائیں بھی شامل تھیں۔ الغرض یہ ایک ادبی سہجان تھا مجنوں گورکھپوری کا جسے نیا عرصہ ہوا فراموش کر چکی تھی۔ لیکن اب جناب محمد حسن صاحب نے یہ کتاب لکھ کر اس کی یاد بھرتا رہ کر دی ہے۔

یہ کتاب جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے "نقد النقد" کی حیثیت رکھتی ہے جس میں جناب مجنوں اور عبداللہ بادی کی رائیں سے اختلاف کیا گیا ہے۔ اور مجھے اس اختلاف سے اتفاق ہے۔

جناب محمد حسن کی یہ کتاب صرف "نقد النقد" نہیں بلکہ بجائے خود بڑا پاکیزہ انتقادی کارنامہ بھی ہے۔ اس کتاب کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ محمد حسن صاحب نقد و انتقاد کا ایک خاص انفرادی ذوق رکھتے ہیں اور وہیں امید ہے کہ وہ ہمیں آئندہ بھی اپنی اس اہلیت سے مستفید ہونے کا موقع دیتے رہیں گے۔

کتاب نہایت اہتمام سے ٹائپ کے حروف میں مجلد شائع کی گئی ہے اور پانچ روپے بارہ آنے میں ادارہ مطبوعات الحسن سے

(ن - ت)

(۸) مسجد بازار بہار کالونی کراچی کے پتہ پر مل سکتی ہے۔

زیر تبصرہ کتاب جناب نصیر احمد شیخ۔ ایم۔ اے۔ ایل۔ ایل۔ بی کی تصنیف ہے جو دوکنگ مشن لٹریچر ٹرسٹ لندن سے شائع ہوئی ہے۔ قیمت مجلد ساڑھے تیرہ شلنگ غیر مجلد ساڑھے بارہ شلنگ ہے۔ ہمارے مطالعہ کا کتاب کا تیسرا

SOME ASPECTS OF THE CONSTITUTION AND THE ECONOMICS OF ISLAM.

اولین ہے جو اسلام میں شائع ہوا ہے۔ کتاب میں پاکستان کے سابقہ دستور اور معاشیات وغیرہ پر اسلامی نقطہ نظر سے بحث کی گئی ہے مصنف نے اپنے موقف کو قرآن اور سنت سے مدلل کرنے کی کوشش بلیغ کی ہے۔ نتیجتاً کتاب قابل مطالعہ اور فکر انگیز ہے، مزید برآں پاکستان کے پیش آمدہ معاشرتی اور خصوصاً معاشی مسائل پر دافر مواد پیش کیا گیا ہے۔ ان مسائل کے سلسلے میں مصنف کے موقف سے اختلاف کیا جاسکتا ہے اور بعض مقامات پر ان کا موقف دلائل اور استخراج نتائج میں ناقصی بخش بھی سمجھا جاسکتا ہے تاہم ہمارے خیال میں ان اہم مسائل پر جو پاکستان کے ناگزیر قیام کے بعد عملاً اور فوری طور سے حل طلب ہیں۔ اس انداز سے بحث اور تجویز کی بہر حال بہت افزائی کی جانی چاہئے۔ ہمیں خوشی ہے کہ پاکستان میں بہت سے حضرات ان مسائل پر جو آج عموماً دنیا سے اسلام کو درپیش ہیں (بلکہ ایک معنی میں خود مغربی ممالک کو بھی جن کی خوشہ چینی اول الذکر ممالک اب تک کر رہے ہیں، حالانکہ خود مغربی ممالک "کھینچی زماشا براہنگم" پر عمل شروع کر چکے ہیں)۔ غور و فکر سے کام شروع کر چکے ہیں۔ پھر کبھی یہ تو ہو سکتا ہے کہ آج کی یہ کوششیں کمزور ہوں لیکن یہ بات یقین سے کہی جاسکتی ہے کہ کل یہ کمزوریاں دور کردی جائیں گی، بیت المال اور نظام زکوٰۃ کا قیام بلاشبہ ہر مسلم ملک کی اور پاکستان کی اہم ترین ضرورت ہے۔ مثلاً ہمارے ائمہ و فقہاء نے "مال نامی" کی اصطلاح استعمال کی ہے جس پر زکوٰۃ واجب ہوتی ہے۔ آج کے حالات میں مکان۔ دکان۔ میٹری۔ فیکٹری کی ضرورت میں جائیداد و دولت "مال نامی" کی اصطلاح میں داخل ہوگی یا نہیں۔ آج کے فقہاء اور اہل فکر کا فرہنگ ہے کہ ان مسائل پر

خود کریں اور کوئی قابل عمل پیش کریں۔ نصیر احمد شیخ صاحب بھی اسی انداز پر اپنے نتائج فکر پیش فرماتے تو کتاب کی افادیت بڑھ جاتی۔

اس کے علاوہ بعض اور امور میں بھی افسوس ہے کہ کتاب جامع نہ بن سکی۔ شاید مصنف نے اپنے متفرق مضامین کو جو اخبارات و رسائل میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے ہیں ایک مستقل تصنیف کی شکل دینے میں اپنی مصروفیتوں کی وجہ سے تکلف محسوس کیا۔ انگریزی زبان کے استعمال میں بھی کئی جگہ ذوقی تسلیم گرائی محسوس کرے گا۔ ہمیں امید ہے کہ مصنف آئندہ اشاعت میں ان خامیوں کو دور فرمائیں گے۔

کتاب کے شروع میں مصنف نے ان حضرات کی ایک فہرست بھی دی ہے جن سے وہ کسی نہ کسی حیثیت سے متاثر ہوئے ہیں۔ ان میں سے بعض ہستیاں مسلمانوں کے ثقہ حلقوں میں مشتبہ یا غیر معروف سمجھی جائیں گی۔ یوں بھی ہم بد قسمتی سے مخاصمانہ نہیں تو محاطانہ یا جانبدارانہ ذہنوں کے مظاہرے کرتے رہتے ہیں۔ اس لئے اچھا ہوتا اگر یہ نام پیش لفظانہ انداز میں نہ لے جاتے (م۔ ۱)

مندرجہ ذیل کتابوں کی

چند کاپیاں رہ گئی ہیں خواہشمند حضرات فوراً طلب کریں

من ویزدال (کامل) من ویزدال (حصہ دوم) (مذہبی استفسارات و جواب) ترغیبات جنسی (نایاب سات روپے پچاس پیسے) ————— پانچ روپے پچاس پیسے ————— بیس روپے

نگارستان — جمالستان — عرضِ نغمہ — مشکلات غالب — شہاب کی سرگزشت — چار روپے — پانچ روپے پچاس پیسے — ایک روپیہ پچاس پیسے — دو روپے پچاس پیسے — دو روپے

مکتوبات نیاز (تین حصے) بارہ روپے فراست الید قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول ڈاک
نیچر نگارستان ۳۲ گاندھی گارڈن کراچی ۳

تبصرہ کے لئے کتابیں کراچی کے پتہ پر ارسال کریں۔ منیجر



گلگت۔ جہاں تیل پہونچانے کے لئے خطرناک پروازے دوچار ہونا پڑتا ہے

برما شیل کی لاریاں آپ نے اکثر دیکھی ہوں گی۔ یہ لاریاں برما شیل کی تقسیم کاری کا ایک اہم جز ہیں اور سیال بندھن اور موزنات کو گاؤں گاؤں اور شہر شہر باشتی پھرتی ہیں۔ لیکن پاکستان کے بعض پہاڑی علاقے ایسے بھی ہیں جو ان لاریوں کی رسائی سے باہر ہیں۔

شف گلگت۔ چنانچہ گلگت کے علاقہ میں جو تیل یا تیل کی مصنوعات استعمال ہوتی ہیں انھیں برما شیل پی آئی اے کے ڈکوناٹاریاؤں کے ذریعہ بھیجتی ہے۔ غرض ملک کا کوئی گوشہ ایسا نہیں جہاں برما شیل تیل نہ پہونچاتی ہو۔



برما شیل
کا آپ کی زندگی سے گہرا تعلق ہے

ہماری مطبوعات

انتقادیات مولانا نیاز فتحپوری کے معرکہ الآرا ادبی، تحقیقی اور تنقیدی مقالات کا مجموعہ جن کی نظیر نہیں ملتی، اردو زبان، اردو شاعری، غزل گوئی کی زقار ترقی اور ہر بڑے شاعر کا مرتبہ متعین کرنے کے لئے اس کتاب کا مطالعہ بہت ضروری ہے۔ یہ کتاب اس اہمیت کی بناء پر پاکستان کے کالجوں اور یونیورسٹی کے اعلیٰ امتحانات میں شامل ہے۔ قیمت: - چار روپے ۵۰ پیسے

تاریخ کے گمشدہ اوراق حضرت نیاز کے چوبیس افسانوں کا مجموعہ تاریخ دان شائے لطیف کے امتزاج کا بلند ترین معیار قائم کرتے ہیں۔ ان افسانوں کے مطالعے سے واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ ہیں جنہیں حضرت نیاز کی انشاء نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔ قیمت: - دو روپے

ایک شاعر کا انجام جناب نیاز کے عفوان شباب کا لکھا ہوا طویل افسانہ جس کا ایک ایک جملہ جن وعشق کی تمام نشہ بخش کیفیت سے معمور ہے یہ افسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اس قدر بلند چیز ہے کہ اس کی نظیر نہیں ملتی۔ قیمت: - ایک روپیہ

شبستان کا قطرہ گوہرین مولانا نیاز فتحپوری کے بہترین افسانوں کا مجموعہ جس میں حسن بیان، ندرت خیالات اور پاکیزگی کے بہترین شاہکار پیش کئے گئے ہیں۔ ہر افسانہ اپنی جگہ معجزہ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ قیمت: - ایک روپیہ ۲۵ پیسے

نقاب اٹھ جانے کے بعد مولانا نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ہادیان طریقت اور علمائے کرام کی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کے لئے کس درجہ ہم قاتل ثابت ہوتا رہا ہے۔ زبان، پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں ہے وہ دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ قیمت: - ۷۵ پیسے

جذبات بھاشا مولانا نیاز فتحپوری نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ ہندی شاعری کے نمونے پیش کر کے ان کی تشریح کی ہے۔ یہ تحقیقی انداز میں کی ہے کہ دل بیتاب ہوتا ہے۔ اردو میں یہ پہلی کتاب ہے جو اس موضوع پر لکھی گئی اس میں ہندی کلام کے بے مثل نمونے ہیں۔ قیمت: - ایک روپیہ ۲۵ پیسے

دفتر۔ نگار پاکستان۔ ۳۲ گاندھی گارڈن مارکیٹ۔ کراچی ۳

زندگی اور ادب

(شاہانِ اودھ کے عہد میں)

ڈاکٹر سید صفدر حسین

ادارہ ادب عالیہ ۳۲ گاندھی گارڈن کراچی نمبر ۳

تعارف

زندگی اور ادب (شامان اودھ کے عہد میں) یہ ہے عنوان اس مبسوط مقالہ کا جسے سید صفدر حسین صاحب نے ڈاکٹریٹ کی ڈگری کیلئے پنجاب یونیورسٹی میں پیش کیا تھا۔ یہ مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں زروائی رتی کے اسباب پر مود خانہ تبصر کیا گیا ہے۔ دوسرا باب اودھ کی داستان عروج و استکلام کیلئے وقف ہے۔ تیسرے باب میں اودھ کے تمدن و تہذیب پر گفتگو کی گئی ہے۔ چوتھا باب ذاتی و لکھنؤ کے ثقافتی و سماجی اختلاف و ارتباط کے بیان سے متعلق ہے۔ اور پانچویں باب میں لکھنؤی ادب کے داخلی و خارجی محرکات کے پیش نظر دہلی کی ادبی تخلیقات کا نہایت تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ جس میں نظم و نثر دونوں شامل ہیں۔

ڈاکٹر صفدر حسین کا یہ مقالہ اس میں شک نہیں تاریخ ادب اردو میں بڑا مہتمم نشان اضافہ ہے۔ اور ہر اس شخص کیلئے جو ادب اردو سے دلچسپی رکھتا ہے خواہ یہ دلچسپی محض ہوا یا متعلماں اس کا مطالعہ افادیت سے خالی نہیں۔ اس لئے ہم حد درجہ شکر گزار ہیں فاضل مقالہ نگار کے جنہوں نے اس کی اشاعت کیلئے تنگاد کو منتخب فرمایا۔

ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ پورا مقالہ اپنی اصل ترتیب کے لحاظ سے شائع کیا جاتا۔ لیکن چونکہ معاملہ تلاف کے سرچونے تک ”زندہ رہنے کا تھا۔ جو بظاہر مشکل نظر آتا ہے۔ اسلئے ہم صرف پانچویں باب کو جو بجائے خود ایک مستقل تصنیف کی حیثیت رکھتا ہے۔ بالافراط شائع کر رہے ہیں۔

فنگار اپنی تخلیقی کاوش میں دنیا سے چاہے کتنا ہی الگ یا بلند ہونے کی کوشش کرے۔ یہی وہ دنیا ہے کہ ایک
 ہوتا ہے۔ اور نظام معاشرہ کے دوسرے افراد کی طرح اسی زمین پر رہتا ہے، سماجی مشینوں کو انہیں کی طرح سلجھاتا
 اور اجتماعی نفسیات کا پیر ہوتا ہے۔ ممکن ہے وہ اپنے ماحول سے کچھ آگے بڑھ کر دیکھ سکے۔ لیکن حدود زمان و مکان کو
 توڑ کر وہ روح عصر کو بالکل نہیں ٹھکرا سکتا۔ اس کی کوششوں کو شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنے زمانے کے میلانیت سے متاثر
 ہونا پڑتا ہے۔ وہ سیاسی پابندی اور معاشی گرفت سے دامن پی کہ نہیں نکل سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ بہزاد، انان سیمین اور
 فردوسی اپنی بے پناہ تخلیقی قوتوں کے باوجود اپنے عصری رجحانات کے آئینہ دار رہے۔ اور اگر وہ ایسا نہ کرتے تو ان کی
 آوازیں مبہم اور ان کے کارنامے ہمیل ہو کر مٹ جاتے۔ اسلئے یہ نتیجہ نکالنا دشوار نہیں کہ برحق آفاقی ہوتے ہوئے بھی اپنے
 عہد کی تہذیب و تمدن کی عکاسی کیلئے عبور ہے۔ اور اسی مجبوری کا فیض ہے کہ ہم قدیم عمارت اور پرہٹ لغوش کو دیکھ کر
 اس عہد کی تہذیب کا اندازہ کر سکتے ہیں۔ مومن جو دارو کے دینے۔ اریسہ کے قدیم مندر ٹیکسلا کے آثار اور اجنٹا کی تصویریں
 اسی قبیل کی تاریخی عکاسیاں ہیں۔

دوسرے فنون کے مقابلے میں شعور ادب زندگی کے آئینہ دار ہونے کی صلاحیت نسبتاً زیادہ رکھتے ہیں۔ یہ گویا تمدن
 کا ایک اشارتی تاریخ ہوتے ہیں۔ جن سے مختلف ادوار کے ضمیر و غیر، اقدار و ثقافت کا تصور قائم ہو جاتا ہے اور اسی لئے ادب اپنے
 عہد کی سماجی زندگی کا ترجمان بھی ہے اور کسی حد تک پابند بھی۔

والف وکس نے سچ کہا ہے کہ تخلیق کی ہر پیداوار اسی دنیا کا عکس ہوتی ہے جس میں صاحب تخیل زندگی بسر کرتا ہے۔ اسلئے
 اسی عہد میں ادب کی تخلیقات پر حکم لگانے کیلئے اس عہد کے ذہنی موقف کو بھی سامنے رکھنا ضروری ہے۔ ہمارے قدیم ادب نے
 زندگی کا محض ساٹھ دیا ہے اسکی اصلاح پر توجہ نہیں کی۔ یہ دوسری بات ہے کہ غیر شعوری عہد پر ادب کے کسی حصے نے اصلاحی کام
 ہی انجام دے دیا ہو۔ لیکن عام طور پر غور سے بٹل کی اردو شاعری بے مقصد اور غیر افادہ دہی تھی۔ اسلئے لکھنوی ادب کو پرکھنے
 کیلئے ہمیں اس دور کے نظریات کی خاص رعایت رکھنی پڑے گی۔ ہم محسوس کرتے ہیں کہ لکھنوی ادب نے اپنے عہد کی زندگی
 کی بڑی سچی تصویر پیش کی ہے۔ اسلئے کہ وہ ماں کی زندگی کی طرح متنوع، وسیع، رنگین و شون ہے۔ اور بروذی کی تسکین کا سا
 بہتا کرتا ہے۔ یہاں کی شاعری میں مدحانیت، اخلاق، تقویٰ، درد مندی، عشق کا سپردگی، وارداتِ قلب، علمیہ تخیل
 جذبات اور زبان کی رمانگی اور صفائی کے عناصر بھی کسی حد تک ہر درشتے ہیں۔ اور اصناف ادب کا تنوع، مجازی عشق، جسمانی
 حسن، معنوی بندی، تافہ پیمائی، تخیل نگاری اور زبان کی ظاہری خوبیوں کا رکھ رکھاؤ بھی ہے۔ لیکن اس ادب پر تنقید کرنے والوں
 والوں نے یا تو زندگی اور ادب کے رشتہ کو نظر انداز کر دیا ہے یا اس کے کسی مخصوص پہلو کو قابلِ اعتراض قرار دیکر مسترد کر دیا
 ہے

تاریخی اعتبار سے لکھنوی سماجی زندگی تین مختلف ادوار میں منقسم ہو سکتی ہے۔ پہلا دور اودھ میں برطانوی ملک کی آمد
 شروع ہوتا ہے۔ لیکن چونکہ ضلع نامہ الہ آباد (۱۷۷۴ء) تک اودھ کو ثقافتی مرکز کی حیثیت حاصل نہیں ہوتی تھی۔ اسلئے شجاع الہ
 سے قبل کا حصہ نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ شجاع الدولہ کا زمانہ وہ وقت ہے جبکہ ایک طرف تو اودھ کی تہذیبی مرکزیت اور سیا
 اہمیت کا سنگ بنیاد رکھا جاتا ہے۔ اور دوسری طرف اودھ کا سیاسی رشتہ دلی کے بجائے کلکتہ سے زیادہ مضبوط ہو جاتا
 اس زمانے میں اودھ کے شہنشاہ و ربار کی بنیاد رکھی گئی۔ مولف تاریخ فرخ بخش نے اس زمانے میں اودھ کے مشاغل اور

کے درمیان ایک جھگڑا کر پڑا ہے زیادہ جیدت میں رہا۔
تربیت میں اس کا ہونا ایک بڑا نقص ہے۔
کی سیاسی فتنہ روز افزوں تر ہوتی گئی رہی۔ شجاع الدولہ انگریزوں کے جال میں پھنسنے کے باوجود علاقے پر علاقہ بڑھاتے چلے جا رہے تھے۔ اور اپنی باندھن سے نہ کبھی خود کو کھینچی کا فرما نہ دراز سمجھتے تھے اور نہ دہلی کا۔ انگریزوں سے تحقیر و فوج کا وعدہ کرنے کے باوجود اپنی فوج بڑھاتے رہے اس حوصلا افزا عروج کے ساتھ دربار اور شہر میں چل پھل تھی۔ مغل فوجی حسن، علم اور فن کا چہرہ چاہتا۔ خوشحالی کی وجہ سے لوگوں کی زندگی میں اطمینان اور مسرت کی بے دردی گئی تھی۔ شاہی گھر نے جس شعرا کا تعلق تھا ان میں سودا، بولعل، بات، اشرف علی، خان فغان، میر ضاحک، اور جعفر علی حسرت، خاص طور پر قابل ذکر ہیں، ان شاعروں کے دواویہ اٹھا کر دیکھئے۔ سب کے یہاں آپ کو زندگی کا راجائی پہلو نمایاں نظر آئے گا۔ ان کے کلام سے سودا کی خوش طبعی اور شگفتگی کا سماع ملے گا۔ اس وقت دلی کی شاعری زیادہ تر ہجو پر مبنی رہ گئی تھی۔ یہاں تک کہ میر و سودا تک کے یہاں بھی اس پست اخلاقی کے نمونے پائے جاتے ہیں۔ اس رنگ کا لکھنؤ میں منتقل ہونا اور زیادہ قرین قیاس تھا کیونکہ یہاں دلی کے مقابلے میں زیادہ عیش و عشرت اور دولت و فراغت تھی۔ اسلئے ہم دیکھتے ہیں کہ اودھ اگر بولعل یا تات حکیم آفتاب کی جو لکھتے ہیں۔ سودا اپنے معاصرین کے ایک جم غفیر پر بن میں میر ضاحک، قدوسی، مولوی، ساجد، بولعل یا تات، اور مرزا فخر، مکیں سب ہی شامل ہیں طبع آزمائی کرتے ہیں۔ میر ضاحک اور میر حسن، سودا کی خبر دیتے ہیں۔ اشرف علی خاں فغان، راجہ رام نرائن کو طنز و تضحیک کا نڈیا بناتے ہیں۔ ماز کہ یہ سب شاعروں سے آئے تھے۔ لیکن یہاں کی کلندری زندگی اور ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کے جذبے نے ان کی طبعیتوں کو آزاد کیا۔ اور بقول صیغہ بڑی یہ امیروں کا کھلونا بن گئے۔ ان شگفتہ مزاحوں کی تجویزات میں سودا کا ذخیرہ سب سے زیادہ ہے۔ لیکن اس مہم میں کچھ شاعر ایسے بھی تھے۔ جنہوں نے سودا کا بھی مطلقہ نہ کر دیا تھا۔ مثلاً میر ضاحک ان کے قطع فرماتے ہیں۔

ہلاکِ لہذا بات کو ضاحک نہ دیکر وہ
 پوچھے اگر وہ کیا مری تقصیر تو یہ کہہ
 مزداد میں عمل کہ تو شداد کردہ
 وہ نہر میں گر مثل کوئی جو چاہا تو کاہلی
 شیرازی تہا نہ پتیرا اور نہ آملی

گونا گوں شعر کہنے پہ تیری زباں کھلی
ہرگز کہے نہ آیت آغا علی قلی!

زیرِ مغلّہ حبث دل خود دکرد

اشرف علی خاں نے شجاع الدولہ کے دیوان راجہ رام نرائن کے غزل پر اس طرح طنز کیا تھا :-

اللہ من داند و شیطان بھی دہد
نواب من داند و دیوان بھی دہد
شیطان از پی عمل یہ تخریق دہد
گندم چرا بہ حضرت انسان بھی دہد
ایرانیاں بد گہ او نوحہ من کنند
چیزے بنام شاہ خراسان بھی دہد
تورانیاں بہ کلبہ احرار لشت اند
حبہ برائے حضرت ایشاں بھی دہد
شاگرد پیشہ سیلی استاد من خورد
یک چوب خشک در کینہ درباں بھی دہد

مجذبات سے قطع نظر اس عہد کے تعصبات اور غزلیں بھی خوش طبعی سے نہ تھیں۔ اور یہ تقریباً ان کے اطمینان اور فراغت کا آفت الدولہ اپنے باپ کے مقابلے میں ذہین و کردار کے لحاظ سے کمزور تھے اس لئے وہ اپنے بعض درباریوں اور انگریزوں کے ہاتھ میں اٹھوٹا بن کر رہ گئے۔ ان کے عہد حکومت میں اور دھرماسی اقتدار سے کہنی کی فراہم داری کی حدود میں داخل ہو گیا۔ اس زمانے سے سیاسی اقتدار کیلئے نواب وزیر اور رزیدنٹ میں کشمکش پیدا ہو گئی۔ اگرچہ فتح ظاہر نواب کی نظر آتی تھی۔ لیکن یہاں کچھ ایسے بااقتدار سیاسی مطالب پرست بھی موجود تھے جو اپنی ذاتی منفعت کی وجہ سے اندرونی طور پر رزیدنٹ کا ساتھ دیتے تھے۔ ان زمانہ سازوں کے وجود نے شہر میں ایک طرح کی دورنگی پیدا کر دی تھی۔ عوام ایک طرف تو دولت و اداؤں کے ساتھ ساتھ خوشحالی، بے فکری اور شہر کی رونق دیکھتے تھے۔ اور دوسری طرف انہیں انگریزوں کی پستی ہوئی قوت نظر آتی تھی۔ ایک طرف وہ دیکھتے تھے کہ نواب وزیر نے رزیدنٹ کی مرضی کے خلاف حیدر بیگ خان نائب ادرٹھکٹ رائے دیوان کو برطرف کر دیا ہے۔ لیکن دوسری طرف انہیں محسوس ہوتا تھا کہ علامہ فضل حسین خان کو نیابت رزیدنٹ کی سفارش ہی پرٹی ہے۔ ایک طرف وہ دربار کی شان و شوکت، شاہی عمارات اور شہر کی تعمیر و تزئین کو دیکھتے تھے۔ اور دوسری طرف یہ کہ نواب وزیر گورنر کے استقبال کیلئے الہ آباد تک جاتا ہے۔ اور بڑے بڑک و احتشام سے لکھنؤ میں اسکی دعوت کی جاتی ہے۔ یہ اور بعض ایسی ہی دوسری باتیں عوام کے دماغ میں انگڑیاں بڑھاتی تھیں۔ عوام کو دلی کے مصائب کے بعد خدا خدا کرنے اور عین ایک گوشہ امن میں آ جانا تھا۔ لیکن اب وہ ڈر رہے تھے کہ کہیں یہ بھی ہاتھ سے نہ نکل جائے یہی وجہ تھی کہ اگر ایک طرف ان میں عیش و عشرت کا رجحان پایا جاتا تھا۔ تو دوسری طرف وہ مذہبی احساس سے بھی بیگانہ نہ تھے۔ اسی لئے اس زمانہ میں نشاط اور دردمندی کے عناصر مل جل کر نظر آتے ہیں۔ دربار اور اراکے جو شہر والے بنتے تھے۔ ان میں میر سمور، میر تقی میر، میر قمرالین منّت، حیدر علی، حیران اور میر حسن خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

اس وقت اور حد درجہ انگیز سیاسی اور سماجی فضا کے بجائے ایک طرح کی دورنگی بلکہ کسی حد تک غصہ و کلاش کا تھا۔ اس لئے وہ دلی کی دردمندانہ روایات کو رواج دینے میں کسی حد تک ہزور کامیاب رہے۔ اس زمانہ میں دربار لکھنؤ کے علاوہ کئی وظیفہ خواہ سرکاریوں اور جی تھیں۔ جو اپنے ادبی ذوق کی تکمیل کیلئے شعرا کی بھی سرپرستی کرتی تھیں۔ ان میں سب سے اہم سرکار۔ دلی کے ولی عہد مرزاں جوان بخت جہاندار شاہ کی تھی۔ جو ۱۱۹۷ھ (۱۷۸۳ء) میں لکھنؤ آ گئے تھے۔ ان کے متعلق صاحب گلشن ہند نے لکھا ہے کہ :- اس مشہور و عالی

کے ہمہوں کا ذکر جس جوش و خروش کے ساتھ کیا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ فیض آباد کو تمام ہندوستان کے مقلد میں ایک مرکزیت حاصل ہو گئی تھی۔ اور شجاع الدولہ کی دولت و ثروت، داد و دہش، حکمت عملی، اور احساس قوت نے کچھ مدت کے بعد لوگوں کے دلوں سے زواں سلطنت اور ملکیت و انداس کا تصور مٹا دیا تھا۔ جب دلی کے تباہ حال گھرانے، مرہٹوں، جاٹوں، دہانیوں اور افغانوں کے ستائے ہوئے خاندان فیض آباد کی چیلن چیل والی فضا میں داخل ہوئے تو ان کی آنکھیں کھل گئیں۔

دہانیوں اور افغانوں کے ستائے ہوئے خاندان فیض آباد کی چیلن چیل والی فضا میں داخل ہوئے تو ان کی آنکھیں کھل گئیں۔

معاشی زندگی سے چھٹکارا مل جانے پر انہیں یقین سا ہو چلا کہ فیض آباد دلی کے تہذیبی زوال کو سنبھال لے گا اور علوم و فنون کے ساتھ ساتھ فکری تہذیبی تباہ حالی سے بچ جائے گا۔ وہ غریب یہ سمجھنے سے ناہر تھے کہ اودھ کی یہ تمام چیلن پہلے دو تباہیوں کے درمیان ایک جالہ گریز یا سے زیادہ جیشہ نہیں رکھتا۔

کے درمیان ایک جگہ کر لیا۔ پانچ سو زیادہ عید تھیں۔ ان میں سے زیادہ تر شوقیت سے گزار دینے کے بعد شجاع الدولہ کی زندگی ختم ہو گئی۔ ان کی حیات تک ہودھ
کی سیاسی فوج روز افزوں ترقی کرتی رہی۔ شجاع الدولہ انگریزوں کے جال میں پھنسنے کے باوجود علاقے پر علاقے بڑھاتے چلے جاتے
تھے۔ اور اپنی ابد بخت سے نہ کبھی خود کو کمپنی کا فرمانبردار سمجھتے تھے اور نہ دہلی کا۔ انگریزوں سے تخفیف فوج کا وعدہ کرنے کے باوجود
اپنی فوج بڑھاتے رہے اس حوصلہ افزاء درج کے ساتھ دربار اور شہر میں چل پھل تھی۔ علی علی حسن، علم اور فن کا چہرہ چلتا تھا۔
خوشحالی کی وجہ سے لوگوں کی زندگی میں اطمینان اور مصرت کی بہ دور گئی تھی۔ شاہی گھر نے سے جن شعرا کا تعلق تھا ان میں سودا
بوعلی، باق، اشرف علی، خان فغان، میر ضاحک، اور جعفر علی حسرت، خاص طور پر قابل ذکر ہیں، ان شاعروں کے دوا
اٹھا کر دیکھئے۔ سب کے یہاں آپ کو زندگی کا راجائی پہلو نمایاں نظر آئے گا۔ ان کے کلام سے سوسائٹی کی خوش طبعی اور شگفتگی کا
سداغ ملتا ہے۔ اس وقت دہلی کی شاعری زیادہ تر بھوجو کر رہ گئی تھی۔ یہاں تک کہ میرد سودا تک کے یہاں بھی اس پست اخلاقی
کے نمونے پائے جاتے ہیں۔ اس رنگ کا لکھنؤ میں منتقل ہونا اور زیادہ قرین قیاس تھا کیونکہ یہاں دہلی کے مقابلے میں زیادہ عیش و
عشرت اور دولت و فراغت تھی۔ اسلئے ہم دیکھتے ہیں کہ ہودھ اگر بوعلی باق، حکیم آفتاب کی بھوجو لکھتے ہیں۔ سودا اپنے معاصرین
کے ایک جم نیفر پر بن میں میر ضاحک، فوری، مولوی، ساجد، بوعلی باق، اور مرزا فخر، مکیں سب ہی شامل ہیں طبع آزمائی
کرتے ہیں۔ میر ضاحک اور میر حسن، سودا کی خبر دیتے ہیں۔ اشرف علی خاں فغان، راجہ رام نرائن کو طنز و تشبیہ کا نشانہ بناتے
ہیں۔ ماز کہ یہ سب شاعر دہلی سے آئے تھے۔ لیکن یہاں کی کھلندی زندگی اور ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کے جذبے نے ان کی
طبیعتوں کو آزاد کیا۔ اور بقول صیغہ باری یہ امیروں کا کھنڈ بن گیا۔ ان شگفتہ مزاحوں کی جو بیانت میں سودا کا ذخیرہ سب
سے زیادہ ہے۔ لیکن اس مہم میں کچھ شاعر ایسے بھی تھے۔ جنہوں نے سودا کا بھی نا طعہ بند کر دیا تھا۔ مثلاً میر ضاحک ان کے متعلق
فرماتے ہیں۔

ہذاک لہذا بات کو ضاحک نہ دیکر وہ
 پوچھے اگر وہ کیا مری تقصیر تو یہ کہہ
 جلدی جلائے اس کے یہ آیات کر کے ہنہ
 میں نہ ادوہ زیادہ نہ کر دست پنج گہہ
 مزداد میں عمل کہ تو مشہد اد کردہ
 وہ خرمس گر مغل گوئی جو چا تو کابی
 شیرازی تہانہ باپ تہرا اور نہ آملی

گوٹاں جنوں شعر کہنے پہ تیری زبان کھلی ہر گز کہے نہ آیت آغا صلی قلی !
زین مشکوٰۃ حبث دل خودت و کرد

اشرف علی خاں نغان نے شجاع اللہ کے دیوان راجہ رام نرائن کے بھل پر اس طرح طنز کیا تھا ۔ -

اللہ من دماند و شیطان نمی دہد	نواب من دماند و دیوان نمی دہد
شیطان از پس علی بہ تجیر فتادہ است	گندم چرا بہ حضرت انسان نمی دہد
ایرانیاں بد گہ او نوہر من کنند	چیزے بنام شاہ خراسان نمی دہد
تورانیاں بہ کلید احزان لشتہ اند	حبہ بر لے حضرت ایشاں نمی دہد
شاگرد پیشہ سیسی استاد من خورد	یک چوب خشک در کف زبان نمی دہد

ہجریات سے قطع نظر اس عہد کے تقصیر اور غزلیں ہی خوش طبعی سے ترقی نہیں۔ اور یہ نتیجہ ترقی کے اطمینان اور فراغت کا آمنت اللہ اپنے باپ کے مقابلے میں زمین و کردار کے لحاظ سے کمزور تھے اس لئے وہ اپنے بعض درباریوں اور ائمہ کے اثر و نفوذ میں ہتھکڑیاں پہنے۔ ان کے عہد حکومت میں اودھ سیاسی اعتبار سے لکھنؤ سے لکھنؤ کی فرمانبرداری کی حدود میں داخل ہو گیا۔ اس زمانے سے سیاسی اقتدار کیلئے نواب وزیر اور رزیدنٹ میں کشمکش پیدا ہو گئی۔ اگرچہ فتح نظام نواب کی نظر آتی تھی۔ لیکن یہاں کچھ ایسے بااقتدار سیاسی مطالب پرست بھی موجود تھے جو اپنی ذاتی منفعت کی وجہ سے اندرونی طور پر رزیدنٹ کا ساتھ دیتے تھے۔ ان زمانہ مازوں کے وجود نے شہر میں ایک طرح کی دورنگی پیدا کر دی تھی۔ عوام ایک طرف تو دولت فزاؤں کے ساتھ ساتھ خوشحالی، بے فکری و شہر کی رونق دیکھتے تھے۔ اور دوسری طرف انہیں انگریزوں کی یہ حق جوئی قوت نظر آتی تھی۔ ایک طرف وہ دیکھتے تھے کہ نواب دہلی نے رزیدنٹ کی مرضی کے خلاف حیدر بیگ خان نائب اور ٹیکسٹ رائے دیوان کو برطرف کر دیا ہے۔ لیکن دوسری طرف انہیں محسوس ہوتا تھا کہ علامہ تفضل حسین خاں کو نیاٹ رزیدنٹ کی سفارش ہی پر ہی ہے۔ ایک طرف وہ دربار کی شان و شوکت، شاہی عمارات اور شہر کی تعمیر و تزئین کو دیکھتے تھے۔ اور دوسری طرف یہ کہ نواب وزیر گورنر کے استقبال کیلئے لا آباد تک جاتا ہے۔ اور بڑے بڑک و احتشام سے لکھنؤ میں سکی دعوت کی جاتی ہے۔ یہ اور بعض ایسی ہی دوسری باتیں عوام کے دماغ میں انگریزوں کی پائیداری کا خیال پیدا کر رہی تھیں۔ عوام کو دلی کے مصائب کے بعد خدا خدا کر کے اودھ میں ایک گوشہ امن ملے آیا تھا۔ لیکن اب وہ ڈر رہے تھے کہ کہیں یہ بھی ہاتھ سے نہ نکل جائے یہی وجہ تھی کہ اگر ایک طرف ان میں عشق و محبت کا رجحان پایا جاتا تھا۔ تو دوسری طرف وہ مذہبی احساس سے بھی پریشان نہ تھے۔ اسی لئے اس زمانہ میں فساد اور دردمندی کے عناصر طے نظر آتے ہیں۔ دربار اور اعراسے جو شہر والے بنتے تھے۔ ان میں میر تسنوں، میر تقی میر، میر تقی میر، حیدر علی، حیران اور میر حسن خاصا اہمیت رکھتے ہیں۔

اس وقت اودھ دہلی کے انگریز سیاسی اور سماجی فضا کے بجائے ایک طرح کی دورنگی بلکہ کسی حد تک غمزدگی کا شکار تھا۔ اس لئے وہ دلی کی دردناک روایات کو رواج دینے میں کسی حد تک ضرور کامیاب رہے۔ اس زمانہ میں دربار لکھنؤ کے علاوہ کئی وظیفہ خواہ سرکاری اور غیر سرکاری تھیں۔ جو اپنے ادبی فوق کی تکمیل کیلئے شعرا کی بھی سرپرستی کرتی تھیں۔ ان میں سب سے اہم سرکار۔ دلی کے دلی عہد مرزاں جو ان بخت جہاں ارشلو کی تھی۔ جو ۱۱۹۵ھ (۱۷۸۱ء) میں لکھنؤ آئے تھے۔ ان کے متعلق صاحب گلشن ہند نے لکھا ہے کہ ۔ اس مشہور و عالی

بنار کی طبیعت شعر کی طرف استعداد آتی تھی کہ مہینہ میں دو مرتبہ بنا مشاعرے کی اپنے دولت خانہ میں ٹھہرائی تھی۔ شعرائے بادقار کو اپنے چوہدرار بیچ کر مشاعرے کے دن بلا تھے۔ اور ہر شخص کے ساتھ نہایت الطاف و عنایت سے گرم جوشی فرماتے تھے چوہدرار محمد اسماعیل عن مرزا جان لطیف اور جعفر علی حسرت اسی سرکار سے وابستہ رہے۔ دوسری سرکار ان کے چھوٹے بھائی مرزا سلیمان شکوہ کی تھی جو ۱۸۹۰ء میں دلی چھوڑ کر لکھنؤ آ گئے تھے۔ اودھ کے شاہی خزانے سے اس شہنشاہ کو کچھ ہزار روپے ماہوار وظیفہ ملتا تھا۔ اپنے بڑے بھائی کی طرح یہ بھی شعر و ادب کی خدمت کا جذبہ رکھتے تھے۔ چنانچہ لکھنؤ میں ان کے دامن دولت سے بھی بعض شعرا وابستہ تھے۔ جن میں افتاد مصحفی اند برأت زیادہ مشہور ہیں۔ ان دونوں شہنشاہوں کے علاوہ نواب محمد خان پسر حافظ رحمت خان، نواب حسن رضا خان نواب مرزا نواز شمس علی خان، نواب مرزا محمد تقی جوس، نواب مرزا زین العابدین خان عرف مرزا منیدھو سرسبز، نواب حسن علی خان خان الحسن علی خان خواجہ سرا، رستے میگو، راجہ ٹلیٹ راستے، ممتاز الدولہ، جونس بہادر بھی بعض شعرا کی سرپرستی کرتے تھے۔ لیکن دربار آصفی کے ادبی جلسوں میں ہم کو ایک پردہ دار فضا نظر آتی ہے۔ اور دوسرے امر کی سرکاروں میں شعرا کی باقی لاک ڈانٹ۔ جو اپنا اثر و رسوخ بڑھانے کے خیال سے اکثر اکیڈمیوں سے الجھ پڑتے تھے اور کبھی کبھی بات بڑھ کر مجادلوں تک نہایت پہنچ جاتی تھی۔ لکھنؤ کا سب سے مشہور ادبی سنگامہ افتاد اور مصحفی سے قطع رکھا ہے۔ انشا جنہیں علم و فضل کے علاوہ فن و معاشیت میں بھی بڑا کمال حاصل تھا مرشد آباد میں نواب میر قاسم، فیض آباد میں نواب شجاع الدولہ اور دلی میں شاہ عالم کے درباریوں میں رہ چکے تھے۔ وہ بالطبع ہنسور، پھبتی باز اور زبان دراز واقع ہوئے تھے۔ وہ ادبی جلسوں میں کسی نہ کسی کو پھیر دیتے تھے (وہ نوبت مکررہ، جھو بازی، گھنچ جاتی تھی۔ چنانچہ مرشد آباد میں مرزا نیکس عظیم آبادی سے، دلی میں مرزا عظیم بیگ۔ اور قدرت اللہ قاسم سے، لکھنؤ میں مولانا فائق اور مصحفی سے ان کے معرکے ہوئے۔ مصحفی سے ان کا پہلا معرکہ مرزا سلیمان شکوہ کی سرکار میں ہوا۔ جب انشانے مصحفی کی حور گردن اور کافور کی گردن والی غزل پر بعض اعتراضات کئے۔ تو مصحفی نے غلطی کے ساتھ اس کا جواب لکھا۔ اور دونوں اساتذہ میں ش اختلاف پیدا ہو گیا۔ مصحفی لکھنؤ میں اپنے شاگردوں کی ایک کثیر جماعت رکھتے تھے جن میں بعض ذی اثر تھے اور بعض شور و شب اسلئے ان کے مزاج میں کچھ ممکنات آگئی تھی۔ اور چونکہ وہ زندگی کے معرکوں میں کامیاب نہیں رہ سکے تھے اسلئے پیہم شکستوں کے باوجود ان میں عجب وغرور بھی پیدا ہو گیا تھا۔ مصحفی کبھی برأت سے بھی الجھ چکے تھے۔ لیکن برأت نے وہ بکری صلیع کر لی تھی۔ ان اپنی گونا گوں صلاحیتوں کی وجہ سے مصحفی سے شکست کھانے والے نہیں تھے۔ چنانچہ ان معرکوں میں مصحفی کو اپنے شاگردوں کی فوج کے باوجود ہار دیکھنا پڑا۔ کیونکہ سلیمان شکوہ اور دوسرے امرانے بھی انشا ہی کا ساتھ دیا۔

لکھنؤ میں اس طرح کے جو سنگامے رونما ہوئے وہ برجید دلی سے آئے ہوئے شعرا اور دلی ہی کے ایک شہنشاہ سے کی سرکار تعلق رکھتے تھے۔ لیکن ان شور و شور نے غیر شعوری طور پر لکھنؤ کی شاعری کو متاثر کیا اور دونوں حریفوں کے شاگردوں نے جن میں بادل لکھنؤ بھی تھے۔ غزلوں میں چھینچھاڑ اور قافیہ پیمانی شروع کر دی۔

یہاں تک ہم نے اودھ کی دھڑکاروں کے مجمع شعراء کا جائزہ لیا ہے۔ ہر چند دونوں کی صلاحیت نفسیات اور مذاق یکے تھے۔ لیکن چونکہ وہ دونوں باپ بیٹے تھے۔ اسلئے دونوں کا دربار تصور سے بہت فرق کے ساتھ ایک ہی سی فضا رکھتا تھا۔ اس فضا میں ان کے حاضر تیر تھے۔ زندگی کا رخ عام طور پر فانیغ البالی اور عشق بستی کی طرف مائل تھا۔ دربار کے ملک الشعراء میر تقی میر اگرچہ

کی برشتگی کی وجہ سے زیادہ تر درد مندانه جذبات کی کو نظم کرتے تھے۔ لیکن ماسوں کی رجائیت کے باعث ان کے رنگ و آہنگ میں بھی فرق آگیا۔ ان کی کامنات یعنی ان کے لہجے کی افسردگی میں بھی دھیمپن پیدا ہو گیا۔ اور احساس حسن میں بھی محبوب کی دلبرانہ ادا میں زیادہ نظر آنے لگا۔ میرے مقابلے میں آصف الدولہ اور میر حسن جو خالص پورب کے تہریت یافتہ شاعر تھے اپنے درد کی زیادہ بچی نمائندگی کرتے ہیں۔ بکے کلام میں قدیم فنی اور تکنیکی روایات تو قائم رہیں۔ لیکن دلی کے تجریدی عشق کا زور کم ہو کر ارہنی محبت اور مجازی حسن کا احساس بڑھ گیا۔ یہ لکھنے کے خارجی منظر پر نظر رکھنے کی وجہ سے میر حسن نے اپنی مثنوی میں لکھنو کی نشاط انگیز زندگی کی تصویریں بنیت و صاحت اور تفصیل کے ساتھ پیش کیں اسی زمانے میں یہاں شیعیت کا سنگ بنیاد رکھا گیا اور مذہب کی خاص تفصیل نے فروغ پایا۔ اسے سودا اور ان کے بعض معاصرین نے ادبی احساس کے ساتھ مرثیہ کہا۔

آصف الدولہ کے بعد جب سعادت علی خان حکمران ہوئے تو سیاست نے ایک نئی کروٹ لی۔ کپہنی نے فوج کے معارف اور دوسرے اخراجات کے سلسلے میں نواب اودھ سے نصف ملک لے لیا۔ اس نئے معاہدے سے ملک آمدنی تو ضرور نصف رہ گئی۔ لیکن آئے دن کے انگریزی مطالبات نے ریاست کیلئے جو مادی مشکلات پیدا کر رکھی تھیں ان سے نجات مل گئی۔ اب ملک بیرونی اور اندرونی خطرات سے بالکل محفوظ ہو گیا۔ لیکن اس سیاسی تبدیلی نے نواب وزیر کی نفسیات کو کافی متاثر کیا۔ کیونکہ ایک طرف تو نصف ملک دیدینے کی ذمہ داری خود انہیں پر عائد ہوتی تھی مگر گورنمنٹ کرنل جان بیلی سے حدود و اختیارات کے سلسلے میں بات دن چپقلش رہتی تھی۔ اسلئے نواب ہر معاملہ میں چھونک بھونک کر قدم رکھتے تھے۔ تاہم انہوں نے باقی ماندہ علاقے کا انتظام اس حسن لیاقت سے کیا کہ بہت تھوڑے عرصہ میں بازاؤں میں رونق کا دہا۔ میں چل پل اور زندگی میں چمک دھمک بڑھ گئی۔ اودھ کے شاہی خزانے کے اعداد و شمار بڑی تیزی کے ساتھ بڑھتے بڑھتے ۱۸ کروڑ تک پہنچ گئے تھے۔ نواب باطلع شوخ مزاج، عیش دوست اور حسن پرست واقع ہوئے تھے۔ لیکن اب ان میں جذبہ احتیاط بھی پیدا ہو گیا تھا۔ انہوں نے بہت سے درباری معارف میں تخفیف کر دی۔ شعراء میں انشاء اللہ خاں انشاء ان کے ملازم تھے۔ لیکن دربار سے باہر مصحفی، جبرأت اور ان کے بعض معاصرین اور شاگردوں کا شبہ تھا۔ اس وقت علامہ تفضل حسین خان وزیر السلطنت تھے جنہوں نے درباری شعرو سخن کے رجحان کو علم و فضل کی طرف مائل کیا۔ اور انشاء نے بعض ادبی خدمات بھی انجام دیں۔ جن میں داستان رانی کتیلی اور سلک گوہر کے علاوہ دریائے لطافت بھی شامل ہے۔ جو انہوں نے ۱۲۳۲ھ (۱۸۰۷ء) میں قتل کی شرکت میں لکھی۔ اس زمانے میں ناسخ نے اپنی لسانی اصلاح کا کام شروع کیا۔ جس کا اعتراف مصحفی نے بھی ۱۲۳۴ھ (۱۸۰۹ء) میں اپنے دیوان ششم کے دیباچہ میں کیا ہے۔

اس زمانے میں انشا کی طبیعت کچھ درباری احترام کچھ عمر کی پختگی کے باعث محرک آرائیوں سے ہٹ کر شگفتہ مزاجی پر آکر ٹھہر گئی تھی اور مصحفی بھی افسردہ ہو کر اعتدال پر آ گئے تھے۔ اسلئے شاعری میں دور جانات، صاف نظر آتے ہیں۔ ایک شگفتگی اور دوسرے علم و فن کی تلاش۔ انہوں نے نئی نئی زمینیں تلاش کیں، تاقیہ بندی میں جدت و ندرت کا مظاہرہ کیا، نئے مضامین پیدا کئے۔ انشاء، مصحفی اور جبرأت اس دور کے نمائندے ہیں۔ ان کے یہاں نشاط اور فن کے عناصر عام طور پر ملتے ہیں۔ سب کو طوبی غزلیں کہنے کا شوق ہے اور مشکل روایات کو فنی میں بھی اپنے فن کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ محبوب کے جسمانی سجاؤ کا احساس ان تینوں مستادوں کے کلام میں اپنے پیشروں سے بہت زیادہ ہے۔ اور انفرادی رجحانات کی وجہ سے یہ عنصر جبرأت کے یہاں زیادہ پایا جاتا ہے۔ اس دور کی بہتر

نمائندگی انشانے کی۔ کیونکہ وہ درباری تقاضوں کو زیادہ بہتر سمجھتے تھے۔ انہوں نے نثر میں داستان رانی کیٹی اور سنگ گھر لکھیں۔ لسانیات میں دریائے لطافت ترتیب دی، اور شاعری کی اصناف میں غزل، قصیدہ، اور ریختی پر خاص توجہ دی۔ اس زمانے کا رجحان چونکہ قافیہ اور ردیف کے صناعانہ استعمال کی طرف زیادہ تھا۔ اسلئے مثنوی کو خاص فروغ حاصل ہوا جو سکا اور قصیدہ بھی مناسب تخیلی اور تمثیلی مواد کی کمی کے باعث اس جوش و خروش تک نہ پہنچ سکا۔ جو سودا کے یہاں پایا جاتا تھا۔ کیونکہ سودا کا محدود شعاع الدہ تھا۔ اور انشاء و مصحفی کے محدود میدان شکوہ اور سعادت علی خاں تھے۔ جو شعراء الدولہ کے مقابلے میں بہت کم حیثیت رکھتے تھے اس وقت ایک اور چیز پچھلے دور کے مقابلے میں زیادہ نمایاں ہو گئی۔ اور ہنسوانی اداؤں کا احساس ہے۔ احساس لباس احساس جسم اور احساس ادا سب کچھ شامل تھا۔

مصحفی :- رکھ کے دستار سجا آپ نے مردانہ لباس رات تم نکلے تو چو در ہنر سے نکلے
گورے بدن کا اس کے عالم میں رت دیکھا اک نور کا جھمکڑا تھا پر ہنر کے اندر
سوتا ہے وہ جب ساتھ تو جی چاہتا ہے اپنا اک پنکھڑی لگی کی نہ جو در میان ہمارے
اس احساس کے ساتھ طریقہ و فنشالیہ کیفیات کے اظہار میں بھی غلو سے کام لیا گیا۔

انشاء :- معلوم نہیں روٹھے ہیں کس آئینہ رو سے پانی جو اترتا نہیں غموں کے گلوں سے
اب کوئی تھا جو تو اسے دیکھ کر میں ہم تو نیر بہت لکھ چکے بد بد کے لہو سے
تم تم یہ ترانے کے سے کیا بول میں صاحب نفرت جو مجھے تم سے ہے سودہ ہنیں تو سے
مشعل سے کوئی غول بیاباں کی جو دیکھے تو ہی نہیں شیخ جی صاحب سے سٹھو سے
اب قافیے باندھ اور ہی انداز کے انشاء ہے تجھ کو گذرنا شرف کے سر کو سے

ان اشعار میں الفاظ قوافی اور خیالات ایسے ہیں جن سے بچکی، نظم، خوش باشی، ہنسی اور دل لگی کے ذوق کا پتہ چلتا ہے۔ عسوس ہوتا ہے کہ چھڑ چھاڑ اور ہونو نگاری کا شوق غزل میں اپنا مقام پیدا کر رہا ہے۔

سعادت علی خاں کے بعد خاڑی الدین حیدر کا عہد آیا جو بڑے عیش کو ش حکمران تھے۔ آپ کے زمانہ میں کلپنی نے چاہا کہ نواز اودھ تخت دلی کے برائے نام تعلق سے بھی آزاد ہو جائے۔ اور آخر کار ۱۳۳۳ھ (۱۸۱۵ء) سے لکھنؤ کے نواب وزیر شاہ تسلیم کر لئے گئے۔ یہ برائے نام مطلق العنان بادشاہت ایسے وقت میں قائم ہوئی جبکہ یہاں دربار کے قیام پر ایک قیوں گذر چکا اور دلی سے آئے ہوئے زبان دانوں اور فنکاروں کی نئی نسل یہاں پیدا ہو چکی تھی۔ اتنی محنت کے استحکام نے ہر شعبہ حیات میں مخصوص روایات قائم کر دی تھیں۔ جو دلی سے مختلف تھیں اس کا آغاز آصف الدولہ کے زمانے سے ہو چکا تھا۔ لیکن جب دلی کے شاہ اور فن کاروں نے لکھنؤ آکر اس طرح کے دہوے کرنے شروع کر دیئے۔

خواب دلی کا وہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا دلی میں کاش مہربانہ سرا سیمہ نہ آتیاں
بعضوں کو گماں ہے یہ کہ ہم اہل زبان ہیں دلی نہیں دیکھی ہے زبان داں یہ کہاں ہیں
مصر انبان پورب کیا جاتے ہیں اس کو لے مصحفی جدا ہے انداز اس زبان کا

مشكلات خالِب

[illegible]

— 10 —

[illegible]

نگار پاکستان کے خاص نمبر

نظیہ نمبر ۱۰۰

میں نے اس کتاب کو لکھنے سے پہلے ہی اپنے دل میں یہ سوچا تھا کہ اس کتاب کو
پڑھنے والے ہر شخص کو اس کتاب سے بہت سی باتیں سیکھنی چاہئیں۔
اس کتاب میں میں نے ہر قسم کے علم و ادب کے موضوعات پر بحث کی ہے۔
میں نے یہ بھی سوچا تھا کہ اس کتاب کو پڑھنے والے ہر شخص کو اس کتاب سے
بہت سی باتیں سیکھنی چاہئیں۔

الب نمبر ۱۹۷۱ء میں جس میں ایک بار

بنی شاعری مذہب

اقبال نمبر ۱۰۰ کے نام نامی پر موسوم کتاب
اس میں اقبال کی اصغر و کبریت، اخباری و دیوانہ، شاعری کی ابتدا
اور مختلف ادوار شاعری، ان کی فکر و خیال، ان کی مہم، ان کی مہم
تصوف، اس کی تاریخ کے احوال اور اس کی حالت و تہذیب و تمدن
کوئی کی ہے

مصطفیٰ نمبر

خطاریہ کی پونہ بی شہر میں

تشیخ نامہ میں

کی تحقیق

اندر بی

مناوی

دور کے

کی گئی ہے

تصانیف مولانا نیاز فتحپوری

[illegible]

اداره اوقاف عالیہ کراچی ۱۵

نومبر ۱۹۶۲ء

پاکستان ذکرِ خیر

قیمت فی کاپی
پچھتریسے

سالانہ
دس روپے

حضرت نیاز فتح پوری کی ایک بے مثل تصنیف دن و یزداں (زیر طبع)

جو اپنی انشاء عالیہ اور پر زور خطیبانہ تحریر کے لحاظ سے معجزہ ادب کی حیثیت رکھتی ہے
اور اخلاقی تعلیمات کے لحاظ سے اتنی بلند ہے کہ اسے صحیح معنی میں

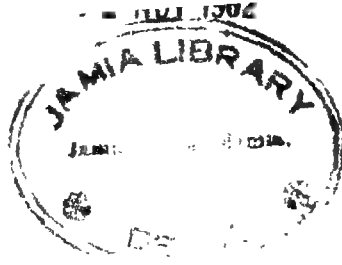
،، انجیل انسانیت ،،

کہہ سکتے ہیں

یہ مولانا نیاز فتح پوری کی ۳۰ سالہ دور بصیرت و صحافت کا ایک غر فانی کارنامہ ہے
جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام ہی نوع انسانی کو انسانیت کبریٰ
اور اخوت عامہ کے ایک نئے رستہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور مذہب کی
نحس و دینی مفائد رسال کے مفہوم اور کم مہدسہ بر بارخی و علمی و اخلاقی و نفسانی
نقطہ نظر سے نہایت بلند انشاء اور پر زور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے

میم آٹھ روپے

رجسٹرڈ ایس نمبر ۲۴۶۲



ٹیلیفون ۷۹۴۵-۱

نومبر ۱۹۴۲ء

نگارِ پاکستان

نگراں

مولانا نیاز فتحپوری

معاون
فرمان فتحپوری

مدیر
عارف نیازی

منیجر
قمر نیازی

قیمت فی کاپی
پچھتر روپے

زر سالانہ
دس روپے

ہندوستان میں نگار کا چند بھیجے کا پتہ: منیجر کتاب کار پبلکشنز، پھلواری، رامپور (یوپی)
دارالاشاعت: ادارہ نگارِ پاکستان - ۳۲ گاندھی گارڈن مارکیٹ کراچی

منظر شدہ برائے: ۷۲/۷۸-۳۶۶۹-بی/یوپی - ۷۲/۷۸-۳۶۶۹-بی/یوپی - ۷۲/۷۸-۳۶۶۹-بی/یوپی - ۷۲/۷۸-۳۶۶۹-بی/یوپی

دہنی طرف کا مہیبی نشان اس بات کی علامت ہے کہ آپ کا چہرہ اس شمارے کیساتھ ختم ہو گیا

فہرست

اکتالیسواں سال	فہرست مضامین - نومبر ۱۹۶۲ء	شمارہ ۱۰
----------------	----------------------------	----------

۳	ملاحظات (پاکستان کو نقہ کی ضرورت پر علماء کی نہیں) نیاز	
۸	اردو غزل کے مقطوں میں شاعر کی شخصیت سید احتشام احمد ندوی	
۱۳	امیر خسرو ڈاکٹر تارا چند	
۲۱	شاہ نصیر لکھنؤی انصار اللہ نظر	
۲۷	شہزادی کلثوم شکیل الرحمان	
۳۳	اسکول کی فیس (ڈرامہ) الطیر پرویز	
۴۲	باب الانتقاد فیض احمد فیض کی کتاب میزان بد فیض حماد باقر منوی	
	باب الاستفسار..... ۱۔ شاہ نعمت اللہ کی پیش گوئی	
۴۷	نیاز { ۲۔ حافظ کا ایک شعر	
	۳۔ شب دیز	
۵۱	منظومات شورش علیگ، میا شبنی، شارق نیازی، آزاد انصاری	
	شفیق کوٹی، شارق ایم اے، فراق گورکھپوری	
	فضا جالندھری، سعادت لیٹر، شفقت کاظمی	
۵۲	مطبوعات موصولہ	
۵۷	ادب و زندگی (سلسلہ) (۹-۱۶)	

ضروری اعلان

پروفیسر فرمان فتحپوری نے جو میرے نہایت مخلص عزیز و دوست ہیں ازراہ کرم ادارہ نگار پاکستان میں شرکت قبول فرمائی ہے اور مجھ امید ہے کہ اب نگار علم و ادب کی بہتر خدمت انجام دے سکے گا۔ اس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ آئندہ سالانہ نگار "نیاز نمبر" کے نام سے مرتب کر رہے ہیں جس کے عنوانات و تفصیل آپ آئندہ شمارے میں ملاحظہ فرمائیں گے۔

نیاز

مباحثات

پاکستان کو فقہاء کی ضرورت ہے علماء کی نہیں | اس حداد میں میرے ایک لائل پوری دوست نے مجھ سے پوچھا کہ

Science of Ethics (علم الاخلاقیات) کے مقابل Science of

Nomology کے لئے کوئی اصطلاح مناسب ہوگی۔ جہاں اخلاقیات کی رو سے انسان کے عمل ظاہری اور نیت باطنی دونوں کو دیکھا جاتا ہے وہاں نومولوجی صرف انسان کے عمل ظاہر پر حکم لگاتا ہے؟

میں نے ان کو لکھا کہ اول تو نومولوجی کے متعلق یہ کہنا کہ وہ صرف عمل ظاہر سے تعلق رکھتی ہے۔ محل نظر ہے۔ کیونکہ اس میں دراصل اور اسکا نفسی کے اصول سے بحث کی جاتی ہے اور ظاہر سے اسے کوئی واسطہ نہیں۔ لیکن اگر میں غلطی پر ہوں اور آپ ہی کا خیال درست ہے تو اس کا ترجمہ علم الشعائر مناسب ہوگا۔

خیر یہ ذکر تو ضمتا آگیا۔ دراصل مجھے یہ کہنا تھا کہ اس سوال پر غور کرنے کے سلسلہ میں میرا خیال خدا جانے کہاں کہاں پہنچا اور آخر میں وہ ختم ہوا تو پاکستان دستور پاکستان پر۔!

اس سلسلے میں سب سے پہلے ذہین Nomology کی طرف منتقل ہوا جو مرکب ہے یونانی لفظ Theos (خدا) اور Nomos (حیثیت) سے اس کے بعد Theos کے بہت سے دوسرے مرکبات سامنے آئے۔ تھیوسوفی، تھیوجونی، تھیوسیمی وغیرہ اور آخر میں Theocracy پر آکر رک گیا جس کا ترجمہ حکومت الہی کیا جاتا ہے ظاہر ہے کہ حکومت کے تصور کے ساتھ آئین دستور حکمت کی طرف خیال منتقل ہونا چاہئے تھا۔ سو ہوا۔ اور پھر Theology کی طرف لوٹ گیا۔ یہ ایک سوچا ہوا اس کا ترجمہ علم الفقہ کس حد تک صحیح ہے۔۔۔ کیوں نہ اسے علم الشریعت کہا جائے جو اسلام کی تمام شریعی کار کا گاہ پر حاوی ہے لیکن اس کے بعد ہی نواد پاکستان کے ارباب علم سیاست کا یہ اعلان سامنے آگیا کہ یہاں کائنات قرآن و حدیث پر مبنی ہوگا۔ اور تا دیر سوچا گیا کہ جب خلفاء راشدین کے عہد میں بھی زندگی کے تمام مسائل محض قرآن و حدیث کے اسناد و روایات سے طے نہ ہو سکے اور مجبوراً اجتہاد سے کام لینا پڑا تو اب کہ ترقی علوم و فنون، تہذیب و تمدن نے ہزاروں نئی الجھنیں پیدا کر دی ہیں کیونکہ صرف انھیں قرآن و حدیث کی مدرسے نہیں سلجھایا جاسکتا ہے اور کس طرح ممکن ہے کہ عہد حاضر کے کسی دستور یا آئین کی بنیاد بغیر فکر اجتہاد کے محض قرآن و حدیث پر قائم ہو سکے۔ اور یہاں کے ارباب فکر و سیاست نے اپنے اعلان میں قرآن و حدیث کے ساتھ اجتہاد کو کیوں شامل نہ کیا؟

آخر کار خیال کی یہ رفتار مجھے فقہ اسلامی و "شریعت" کے موضوع تک لے گئی اور میں سمجھتا ہوں کہ ان دونوں کے علمی و تاریخی مطالعہ کے بعد میرے خیال کو بہت تقویت پہنچی۔

اس لفظ کا استعمال قرآن میں کہیں نہیں پایا جاتا۔ اس کا لغوی مفہوم صرف علم ہے لیکن کس قدر عجیب بات ہے کہ

بعد کو جب وضع قانون و ترتیب قضا کا سوال سامنے آیا تو علم و فقہ دونوں کا مفہوم ایک دوسرے سے مختلف ہو گیا

یعنی علم محدود ہو گیا صرف "علم روایات" تک اور لفظ فقہ ذاتی رائے یا اجتہاد کے مفہوم میں استعمال ہونے لگا اور اس طرح روایات و

فقہ

اجتہاد یا علم و فقہ دونوں سے مل کر عہد خلفاء راشدین میں دستور اسلام کی تشکیل عمل میں آئی۔ اس کے بعد جب دائرہ اسلام زیادہ وسیع ہوا اور دوسرے ملک والوں سے اختلاط پڑھا تو تمدن و معاشرت یکجہی اس کا اثر پڑا اور باہمی تعلقات کے سلسلے میں بہت سے ایسے نئے مسائل سامنے آئے جو نہ صرف نئے بلکہ پیچیدہ بھی تھے۔ نہ قرآن میں ان کا ذکر تھا نہ احادیث میں ان کی طرف کوئی اشارہ جہاں تک کہ عہد خلفاء راشدین کا ریکارڈ بھی ان کی رہبری نہ کر سکا۔ ان حالات میں وہ مجبور تھے کہ خود اپنی فراست سے کام لے کر ان کا حل تلاش کریں اور اس طرح فقہ میں رائے قیاس اور اجتہاد کا عام رواج ہو گیا جو بالکل ناگزیر امر تھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فقہ نے ایک مستقل علم کی صورت اختیار کر لی، اس کے اصول وضع ہونے لگے (جس کا آغاز امام شافعی پہلے ہی کر چکے تھے) اور مملکت اسلام میں اس کے مختلف دبستان قائم ہو گئے۔ حجازی۔ عراقی۔ شافعی۔ مالکی۔ حنبلی۔ حنفی وغیرہ یہاں تک کہ شیعہ اور معتزلی بھی۔ ان میں سب سے زیادہ مشہور دبستان فقہ حجاز کا ہے جس کے بانی "عابد بن ابی سلیمان" نے رائے اجتہاد ہی کو اصل چیز قرار دیا اور اسی دبستان کے مشہور امام ابو حنیفہؒ تھے۔ جن کا اجتہاد ضرب المثل ہو گیا تھا۔ بعد کو ان کے دو شاگردوں، یوسف و محمد کی وساطت سے، عہد عباسیہ میں فقہ حنفی حکومت کا قانون قرار پایا۔

یہ تھا نہایت مختصر بلکہ مختصر سا بیان علم فقہ کی بنیاد و ترقی کا۔ اب آئیے ایک سرسری نظر شریعت کی اصطلاح پر بھی ڈالیں۔ اس کا لغوی مفہوم ہے "صاف و صحیح راستہ" قرآن پاک میں لفظ شرع و شریعت "تین جگہ (سورہ شوریٰ ۱۷۵، سورہ اعراف ۳۱، سورہ مائدہ ۱۰) پایا جاتا ہے اور لفظ شریعت صرف ایک جگہ سورہ حاشیہ میں ہے "ثم جعلناک شریعۃ من الامم" جس کا صحیح مفہوم یہ ہے کہ ہم نے تم کو شریعت حکومت عطا کی یا یہ کہ تم کو ایسی شاہراہ عمل بتائی جو مقصد نبوت و قیادت ملت کے لئے ضروری ہے اور اپنی وسعت مفہوم کے لحاظ سے نظام حیات کے داخلی و خارجی دونوں پہلوؤں پر نازیبا ممکن ہو کر اول اول (حسب بیان طبری) اس کا تعلق صرف قانون توارث (الحقوق الفرائض) تعمیر میری حدود و تصریح احوال و نواہی تک محدود رہا ہو۔ لیکن بعد کو فقہ و حدیث، اخلاق و آداب، فقہ و اصول فقہ، عبادات و معاملات سب اس میں شامل ہو گئے اور شریعت ایک ایسی اصطلاح ہو گئی جو تعمیر اسلام کے پورے ڈھانچے کے تصور پر حاوی تھی۔

اس کے بعد بھی یہ سلسلہ برابر جاری رہا۔ فرق یہ تھا کہ خلفاء راشدین کے عہد میں صرف احادیث بنوی کو سامنے رکھا جاتا تھا اور بعد میں عہد خلفاء راشدین و تابعین کے اجتہادی اقوال و کلام کو بھی۔

علم و فقہ کی اس معنوی تفریق کا ثبوت ہمیں اس زمانے کے تاریخی لٹریچر سے بہ آسانی مل سکتا ہے۔ ابن سعد نے لفظ علم کا استعمال ہمیشہ روایت کے مفہوم میں کیا ہے۔ اور نووی نے بھی "فقہ و الروایت" کی تفسیر اسی اختلاف مفہوم کو سامنے رکھ کر کی تھی۔ اسی طرح مجاہد نے قرآن کی آیت "من یؤتی الحکمۃ" کی تفسیر کرتے ہوئے قرآن، علم اور فقہ کا الگ ذکر کیا ہے۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ قرآن اولیٰ میں بھی فقہ کی بنیاد صرف روایات پر نہیں بلکہ اجتہاد پر قائم ہوئی تھی۔ چنانچہ اس حقیقت کے پیش نظر آگے چل کر اہل علم اور اہل فقہ کی دو جماعتیں علیحدہ علیحدہ قائم ہو گئیں۔ اہل قلم سے مراد وہ لوگ تھے جو صرف روایات پر عبور رکھتے تھے اور اہل فقہ سے وہ نفوس مراد تھے جو موقع و محل کے پیش نظر ذاتی اجتہاد سے کام لیتے تھے۔

جب عطاء بن ابی رباح سے ان کے ایک نیکو دوست کے متعلق پوچھا گیا کہ یہ فیصلہ علم کی بنیاد پر کیا گیا ہے یا فقہ کی بنیاد پر تو انھوں نے اہدیا کر "علم کی بنیاد پر"۔ خلافت حضرت عمرؓ میں قاضی مصر کے سامنے ایک ایسا مقدمہ پیش ہوا جس کی کوئی نظیر روایات

میں نہ پائی جاتی تھی۔ اس نے حضرت عمرؓ سے استصواب کیا تو آپ نے حکم دیا کہ خود اپنی فراست اور اپنے اجتہاد سے کام لو۔ اسی طرح امیر معاویہ نے ایک ایسے مسئلے میں جس کے باب میں قرآن و احادیث دونوں ساکت تھے۔ زید بن ثابتؓ سے فتوے طلب کیا تو انہوں نے محض اپنی ذاتی رائے سے کام لیا۔

ہارون الرشید نے اپنے گورنر ہر گم کو ہدایات کی تھیں ان میں یہ سب سے زیادہ اہم ہدایت یہ تھی کہ ”اولیٰ العلم کتاب اللہ“ سے کام نہ چلے تو ”اولیٰ الفقہ فی الدین“ سے استفادہ کرے۔ اب اگر وہ یہ اور اس قسم کے متعدد تاریخی واقعات سے ثابت ہوتا ہے کہ عہد خلیفہ راشدین ہی میں فقہاء و علماء دونوں کی حیثیت ایک دوسرے سے جدا ہو گئی تھی اور بعد کو تابعین و تبع تابعین کے زمانے میں تو علم و فقہ کے ادارے ہی علیحدہ علیحدہ قائم ہو گئے ان کے بعض ارکان ایسے تھے جو صرف قرآن و حدیث کا روایتی علم رکھتے تھے اور انہیں علماء کہا جاتا تھا، جیسے عبداللہ ابن عمرؓ جید الحدیث ”کہلاتے تھے جید الفقہ نہیں بعض ایسے تھے جو صرف ”فقہہ فی الدین“ یا اجتہاد کی اہلیت رکھتے تھے۔ اور بعض ایسے ”ذریعہ ستین“ بھی تھے جو علم و فقہ دونوں کے ماہر سمجھے جاتے تھے مثلاً مثلاً ابن عباسؓ۔ زید بن ثابتؓ، سعد بن المسیبؓ کہ وہ فقہ و روایت دونوں کے ماہر تھے اور اسی لئے انہیں ”علم العلماء“ اور ”فقہ الفقہاء“ کہا جاتا تھا۔ تابعین کے زمانے میں ایک بزرگ ابو ثور ایسے گورنر سے ہیں جو اپنے علم و فقہ کے لحاظ سے ”أحد أئمة الدنيا فقہاء و علماء“ سمجھے جاتے تھے۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ محض کتاب الہی کا پڑھ لینا کافی نہیں ہے بلکہ اس کے ساتھ حکمت و فراست سے کام لینا بھی ضروری ہے، گویا اسلام نے اول ہی اول اس حقیقت کو نہایت صاف و روشن الفاظ میں بتا دیا تھا کہ مسلمان اگر ترقی کر سکتا ہے تو صرف اسی صورت سے کہ وہ عقل و فراست یا اجتہاد سے کام لے اور تاریخ شاہد ہے کہ قرون اولیٰ کے اکابر نے ہمیشہ اسی حقیقت کو سامنے رکھا۔

شرعیات اسلام کا تعلق دو چیزوں سے ہے۔ عبادات و معاملات۔ بعض مفسروں نے اس میں مقربات کو بھی شامل کر دیا ہے،۔ سو عبادات کا مسئلہ تو بالکل صاف ہے اور اس میں کسی کی تعبیر و تہلیل یا فکری اجتہاد کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ صوم و صلوٰۃ حج و زکوٰۃ، احلال و حرام وغیرہ کے مسائل و مسائل بطور اس سے قبل متعین ہو چکے ہیں وہ کسی نہ کسی صورت سے ہمیشہ گواہ کئے جاسکتے ہیں۔ لیکن معاملات کا حصہ البتہ بہت وسیع و پیچیدہ ہے اور انہیں ہم بغیر فکر و اجتہاد کے نہیں سلجھا سکتے۔ چنانچہ معاملات کے باب میں خلیفہ راشدین تابعین اور تبع تابعین کے زمانے میں بھی ہمیشہ عقل و فراست، فکر و اجتہاد سے کام لیا اور آئندہ بھی ہم ہمیشہ اس پر مجبور رہیں گے۔ علی الخصوص اس صورت میں کہ یہ نسبت قرون اولیٰ کے اس وقت ہمارے مسائل بہت زیادہ وسیع و پیچیدہ ہو گئے ہیں اور کوئی فقہی یا روایتی ریکارڈ ایسا ہمارے سامنے نہیں جس کی مدد سے ہم ان کو سلجھ سکیں یا سلجھا سکیں۔ پہلے انسان بہت سادہ زندگی بسر کرتا تھا اور معاملات کے حدود بھی اتنے وسیع نہ تھے، لیکن اب کہ دنیا میں افراد و انسان ختم ہو گیا ہے تمام جامعہ بشری ایک ہیئت اجتماعی میں تبدیل ہو گئی ہے اور۔ اری دنیا کا نظم اپنے سر لئے بغیر ہم زندہ نہیں رہ سکتے، اس لئے ہماری زندگی ایک ایسا معملہ ہو کر رہ گئی ہے جس کا حل کرنا عذر و دعوہ دینا ہے۔

پہلے لین دین کی صورت بہت صاف و سادہ تھی، تجارتی نظام میں بھی کوئی پیچیدگی نہ تھی، معاملہ صرف اس ہاتھ و۔ اس ہاتھ لے، تنک محدود رہتا تھا، لیکن اب مالیات و اقتصادیات، تجارت و صنعت کے سلسلہ میں ہنگامہ، بیمہ، درآمد و تبادلات و وغیرہ کے سیکڑوں نئے مسائل پیدا ہو گئے ہیں جن سے گریز ممکن نہیں اور قدیم فقہ، قدیم روایتی اثرات یا قدیم شرع نظر ان کے سمجھنے یا حل کرنے میں ہماری کوئی مدد نہیں کر سکتے۔

پھر اگر یہ خیال صحیح ہے اور عقیدتا صحیح ہے کہ اسلام بڑا جاننا بڑا چکدار مذہب ہے اور اس کا خطاب کسی مخصوص جماعت و قوم کے نہیں بلکہ جملہ قوع انسانی سے ہے تو پھر اس کے سوا کوئی چارہ نہیں کہ ہم تمام ان اصول و روایات تمدن کو قبول کر لیں جو اس وقت انسانی ترقی کی بنیاد ہیں اور ان کے موافق ماحول پیدا کرنے کے لئے روایات نہیں بلکہ ہدایات سے کام لیں جن کو قرآنی زبان میں لفظ حکمت سے تعبیر کیا گیا ہے لیکن سوال یہ ہے کہ مومن کی یہ کھوئی ہوئی چیز دالحکۃ خاتۃ المومنین کہاں اور کیونکر دستیاب ہو سکتی ہے سو اس کے متعلق یقین کے ساتھ ہم صرف ایک ہی بات کہہ سکتے ہیں اور وہ یہ کہ چن چن گراں نمایا علماء روایت نہیں بلکہ علماء مذہب کے پاس ملے گی۔ جو کو فقہاء کہتے ہیں اور اگر بدقسمتی سے اس وقت کوئی ایسی جماعت یہاں موجود نہیں تو پاکستان کو اسے پیدا کرنا پڑے گا۔

نگار پاکستان کا سالنامہ نیاز نمبر

تقریباً پاک و ہند کے سارے ممتاز اہل قلم اور اکابر ادب شریک ہو چکے ہیں اس میں حضرت نیاز منجھوری کی شخصیت اور فن کے ہر پہلو شلا ان کی ان نگاری تنقید، اسلوب نگارش، انشا پر داری، مکتوب نگاری، دینی رجحانات، صحافتی زندگی، شاعری، ادارتی زندگی، ان کے افکار و عقائد اور دوسرے پہلوؤں پر سیر حاصل بحث کو کہ ان کے علمی و ادبی مرتبہ کا نقیب کیا جائے گا۔ گویہ منبر حضرت نیاز کی شخصیت و فن کا ایک ایسا مرقع ہو گا جو اس سلسلے میں ایک مستند دستاویز کی حیثیت رکھے گا۔ اور علم و ادب کی تاریخ میں یادگار رہے گا۔

نگار کا سالنامہ "ہندی شاعری" نمبر

جس میں ہندی شاعری کی مکمل تاریخ اور اس کے تمام ادارہ کا بیٹھ تذکرہ موجود ہے۔ اس میں تمام ہندی شاعر کے کلام کا انتخاب ترجمے کے ساتھ درج ہے۔ ہندی کے تمام اصناف شاعری ان کے موضوعات اور مباحث کے ساتھ ہی اردو شاعری سے تقابل اور تمیز پر سیر حاصل مقالات ہیں۔ ہندی کی اصل قدر و قیمت معلوم کرنے پر نوردد میں صرف یہی ایک مجموعہ کافی ہے۔

قیمت چار روپیہ

BANNU HARNA

وہ سب سترہ ماہ کو خوشگوار بنائیے

بہنوں اور بہنوں کی

کے گرم اور آرام دہ اونٹنی پرے

استعمال کیجئے

جو کھاتے اور پیتے ہیں

بلند کلاہ

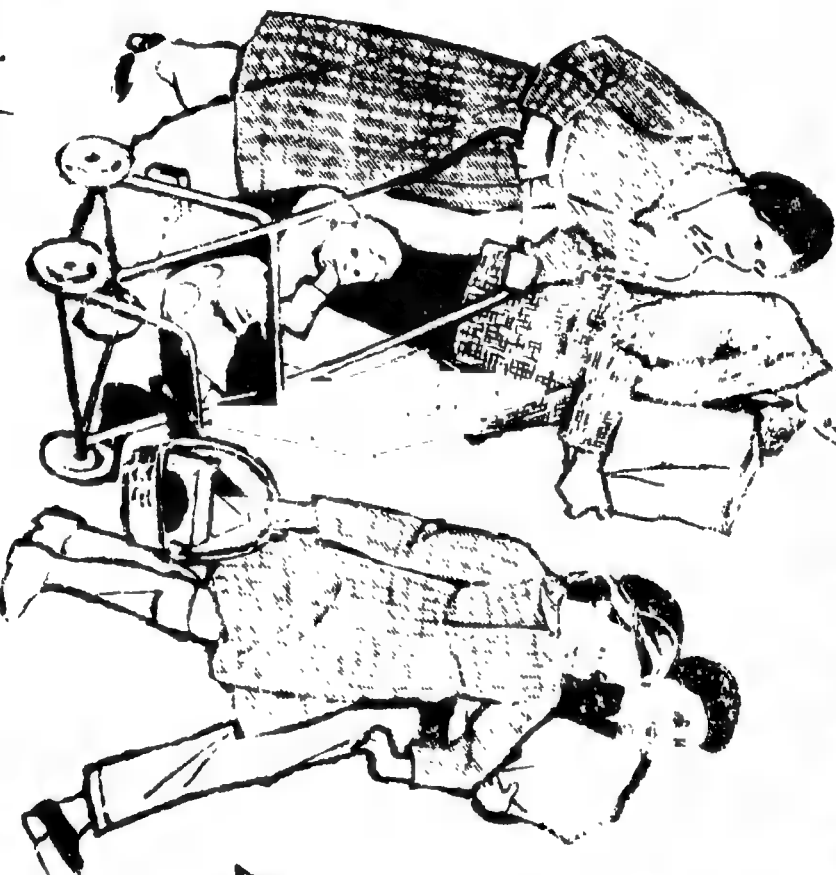
دور کو شگ

قالبین

ویڈور

کھیل

ٹوپی



مغربی پاکستان صنعتی ترقیاتی کارپوریشن

اردو غزل کے مقطعوں میں شاعر کی شخصیت

سید احشام احمد ندوی۔ ایم اے

اردو غزل کے مقطع اس نوعیت سے بڑی اہمیت رکھتے ہیں کہ ان میں شاعر کی شخصیت پوری طرح نمایاں ہو کر سامنے آجاتی ہے۔ مقطع میں شاعر شعوری یا غیر شعوری طور پر وہ عقائد بیان کر جاتا ہے جو غزل کے کسی شعر میں نہیں ملتے۔ مسدس اور مثنوی میں شاعر اپنی فنی عظمت کا مظاہرہ ٹیپ میں کرتا ہے۔ لیکن ہمارے نقادوں کی نظر اس جانب نہیں گئی کہ اردو کے صف اول کے غزل گو شعراء بالکل یہی اہتمام اپنی غزلوں کے مقطعوں میں کرتے ہیں اور مقطع کے ذریعہ سے پوری غزل میں جان ڈال دیتے ہیں۔

شاعر جتنا بڑا ہوگا اس کی شخصیت اس کے مقطعوں میں اتنی ہی زیادہ نمایاں ہوگی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غزل گو شعراء اس بات کی پوری کوشش کرتے ہیں کہ ان کی غزل کے مقطع زیادہ مقررے، حقیقت سے پر اور معنی خیز ہوں اور اس انداز کے ہوں کہ ان کے مطالعہ سے ان کا پورا رنگ شاعری اور ان کی شخصیت سامنے آجائے۔ مقطع کی خوبی کو شاید اس لئے بھی شعراء پسند کرتے ہیں کہ یہ غزل کا آخری شعر ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر مقطع زور دار نہیں ہے اور اچھا اثر پیدا کرنے سے قاصر ہے تو پوری غزل خواہ کتنی ہی اچھی ہو لیکن آخری شعر کی خرابی سے غزل کا اثر ذہن پر خراب پڑتا ہے۔

اردو غزل کے مقطع شاعر کے خیالات، جذبات، بنیادی احساسات اور اس کی شخصیت کی بھڑی ترجمانی کرتے ہیں۔ اگر آپ کسی بڑے غزل گو شاعر کا کلام نہ پڑھیں بلکہ صرف اس کے مقطع دیکھ لیں تو صحیح یقین ہے کہ اجمالی طور پر اس کی شخصیت کے بنیادی انداز سے آپ پوری طرح واقف ہو جائیں گے۔ اس سلسلہ میں خاص طور سے میں پہلے اردو غزل کے دو اہم شاعروں کی مثال پیش کرتا ہوں۔ یعنی موسیٰ اور غالب۔ ان دونوں شاعروں نے اپنی شخصیت کا پوری طرح مقطعوں میں اظہار کیا ہے۔ اور ان کی شخصیت کے خدو خال پوری طرح ان میں نمایاں ہیں۔

سب سے پہلے غالب کو لیجئے۔ میرا خیال ہے کہ ان کے تغزل کی خصوصیت ان کے مقطعوں میں تلاش کی جاسکتی ہے۔ بختور غالب، دلکش فارسی طرز کی بندشیں، چست ترکیبیں، نازک خیالیاں، مضمون آزمونیائیں، بلند آفاقی خیالات، زندگی اور اس کی حقیقتوں کا بیان یہ تمام خوبیاں غالب کے مقطعوں میں موجود ہیں۔ ان کی شراب نوشی، زندگی کے بارے میں ان کا نظریہ اور جو بھی ان کے خیالات ہیں ان سب کو ان کے مقطعوں میں پوری طرح تلاش کیا جاسکتا ہے۔

غالب ابتدا میں شکل اشعار کہتے تھے اور بعد کے رنگ میں چنانچہ اس دور کے مقطع بھی اس حقیقت کے آئینہ دار۔

میں کہ ہوں غالب! اسیری میں آتش زہا

تیشہ بزم مرہ سکا کو کہن اسند

موسے آتش دید ہے حلقہ مری زنجیر کا

سرگشتہ خار رسوم دقید و قضا

اردو غزل کے مقطعوں میں شاعر کی شخصیت

۹

نگار پاک نغمہ نو بہر مستند

اور آئے چلے غالب کے فلسفیانہ اشعار پر نظر ڈالئے، دیکھئے کہ ان کے مقطعوں میں کس قدر یہ اثر نمایاں ہے۔
 یہ مسائل تصوف پر ترانیاں غالب
 غمِ حسی کا استد کس سے ہو جز مرگِ علاج
 میں نے محبوں پہ لڑکپن میں استد
 ہم کو معلوم ہے حُب کی حقیقت لیکن
 غالب ہر انداز، جو دامنِ بُرا کے
 عشق پر اور نہیں ہے یہ وہ آتشِ غالب
 یہ اور اسی انداز کے مختلف خیالات جنہیں غالب کا ماہِ الاقلام سرمایہ تصور لیا جاتا ہے۔ ان کو مستند و جدید مقطعوں میں پوری طرح دیکھا جاسکتا ہے۔

عشق نے غالب بگمت کر دیا
 رکھو غالب مجھے اس تلخ لڑائی میں
 آتے ہیں غیب سے یہ معنائیں دنیاویں
 بے خودی بے سبب نہیں غالب
 جو بچیں غالب بلا میں سب تمام
 میں نے مانا کہ کچھ نہیں عتاب
 کعبہ کس منہ سے مانگے غالب
 سایہ میرا فخر سے مثلِ دودھ بکے ہر اند
 یار سے چھوڑ بیٹھ گیا استد
 غالب چھیٹ شراب پر اب بھی کہی کہی
 دھول و حیا اس مرزا پانز ماں شیدائیں
 میں اور دنیا میں محن و بہت اچھے

درد ہم بھی آدمی تھے کام سے
 آج کچھ درد سے دل میں سوا تیرا ہے
 غالب حریرِ خامہ تو اے سروش ہے
 کچھ تو ہے جس کی پر وہ داری ہے
 ایک مرگ ناگہانی اور مہلت
 مفت ہاتھ آئے تو بُرا کیا ہے
 شرم تم کو ملے نہیں آتی
 پاس مجھ آتش بجا کے کسی کو بڑھانے ہے
 گر نہیں وصل تو صرف ہی ہی
 پتیا ہوں روزِ ابرو سے شبِ مانیاب ہیں
 ہم ہی کر بیٹھے تھے عاتبِ پیشِ دستی ایک دن
 کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ ہسیاں اور

اگر ان مقطعوں کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو یہ غالب کے انداز کی روحِ شاہِ ادب اور غالب ان اشعار میں ایک ظہیر
 نیکار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے اکثر قریب آتی سرب الامثال میں چلے ہیں۔ معاشرہ میں انہیں نوش و غم
 اور مختلف مواقع پر استعمال کیا جاتا ہے عام گفتگوؤں اور غزلوں کی رونق دینے کی ان سطحوں میں بڑی صلاحیت ہے کہ ان کے یہ فن کا
 کے فن کا اعلیٰ نمونہ پیش کرتے ہیں۔

غالب کے یہ مقطعوں زندگی کے مختلف پہلوؤں پر بھرپور خوبی اور وسوسہ کے ساتھ روشنی ڈالتے، ان کے خیالات کی وضاحت
 کرتے ہیں اور ان کے رنگ شاعری کی بہترین مثال پیش کرتے ہیں، تعزیر، نزاکت، خیال، حقائق، حیات سے روشنی، فلسفہ، حسن و قبح
 سبھی کچھ ان مقطعوں میں موجود ہے۔

نوش کے مقطع، غالب کی طرح ان کی شخصیت کے آئینہ دار ہیں۔ اور ان کے خیالات، نظریات اور رنگ شاعری کے

ترجمان ہیں۔ مومن کے مقلعوں میں وہ ذہنی کش مکش موجود ہے۔ جو شاید خود ان کی زندگی میں تھی۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کے دینی و سیاسی نظریات بھی پوری طرح ان کے مقلعوں میں نمایاں ہیں۔ سید احمد کی تحریک سے وابستگی کا پتہ بھی ان کے مقلعوں سے چلتا ہے اور ان میں ان کی رشتین طبیعت بھی آشکارا ہے۔ ان کی طبیعت میں جو غیرت اور خود داری تھی اور ساتھ ہی ساتھ اپنی شاعری پر فخر اس کا عکس بھی ان کے مقلعوں میں نمایاں ہے۔ مثلاً۔

مومن آئین محبت میں کہ ہے سبب ناز	حسرت حرمت صبا و مزاج نہ کیے
کیا اسی بت خانے کو نہ سہلے ہو نعلت کدہ	حضرت مومن یہاں جلتے ہو چھپ کر رات کو
ہوئے نام تہاں سنتے ہی کتنے بیقرار	ہم نہ کہتے تھے کہ حضرت پارہ کھینچ کر ہیں
مومن ایساں بولوں دل سے بچے	وہ بت آزدوں گرنہ ہو جائے
ماے منم ماے منم اب پہ کیوں	خیرتے مومن تمہیں کیا ہو گیا
مومن از بس ہیں بے شمار گناہ	غم روزگار حساب نے مارا
ایوں سے عرض مضطرب مومن	منم آخر خدا نہیں ہوتا
خانیہ بدلتے آزدو مومن کے بھی کھلے کو ہیں	خیر مقدم گلشن ایساں میں آتی ہے بہار
شوق بزم احمد و ذوق شہادت ہے مجھے	جامہ مومن کے پہنچے اس مہدی دولں نگاہ
مومن تو زمانہ بچپن است	ہیں مسلم عاشقی کے فن میں ہم
اپنے انداز کی بھی ایک غزل پڑھو مومن	آخر اس بزم میں کوئی تو سن دیا ہر گاہ
اللہ ری گھر ہی بت و تہانہ چھوڑ کر	مومن چلا ہے کعبہ کو اک پار ملتے ساتھ

مومن کے ان مقلعوں پر توجہ کر سنے سے ان کی شخصیت کے مختلف پہلو بڑی وضاحت سے سامنے آ جاتے ہیں اور ان کے نظریات پوری طرح ان مقلعوں میں جھلکتے ہیں۔

مومن و غالب ہی انہیں بلکہ تمام ہم شعراء کے قلم کے ریشہ انہیں خصوصیات کے حامل ہیں۔ حسرت موبائی کے مقلعوں میں بھی ان کی شخصیت اور ان کے پاکیزہ و بابتہ تصور عشق کی تصویر ملتی ہے اور اس شوخی رنگینی اور نزاکت خیالی کا بھی پتہ چلتا ہے جو حسرت کا مخصوص مزاج تصور تھا۔

حسرت بہت ہے ترہ عاشقی بلند	مجھ کو توخت لوگوں نے بدنام کر دیا
غم آزد کا حسرت سبب اور کیا تار	مرا ہم توں کی بیتی مرے شوق کی بلندی
یہ جو اک درد محبت کی نملش ہے حسرت	مقصودوں ہے ہی یان تملت پی
کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیا ہے حسرت	ان سے مل کر بھی نہ اٹھارتنا کرن
ترے کرم کا سزاوار تو نہیں حسرت	۴ کے قیری خوشی ہے جو سر نہ اڈرے
تو نے کی حسرت عیاں تہذیب ہم ہاشمی	اس سے پہلے اعتبار شان دہائی تھا

انقرضے مقلعے ہی ان کے یاس کی تصویر کشی کرتے ہیں اور ان کے رنگ شاعری کا منظم ہیں۔ چند مقلعے ملاحظہ ہوں۔ ایسی بیتی کو تو دیرانہ بنایا ہوتا

لفز آدی اس کو نہ جانے گا وہ ہو کیسا ہی صاف و نیم کا
گروش ایام کے باغوں سے اب کئے لفظ
منزل عشق بہت دوسرے اللہ اللہ
دل گیا صبر گیا 'درد رہا' رنج رہا
ہم اسی کی بات کے تباہ ہیں اس لفظ
لفز نہ تو میں ان کا جلیب ہوں لفظ نہ تو میں ان کا کہہ میں
اب میر صاحب کے چند مقطوعے پیش کرتا ہوں جو ان کی شخصیت ان کے رنگ و لہجہ اور ساتھ ہی ساتھ ان کے پاس کے ترجمانیوں
محبب عشق اختیار کیا
اس عاشقی میں عزت سادت بھی لگی
تشنہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا
ساری سستی شراب کی سی ہے
مجھے نہ ہم تو فہم کا اپنی قصور تھا
گئی ہے فکر پریشان کہاں کہاں میری
اب کچھ مقطوعے جگر کے ملاحظہ ہوں جو ان کے مخصوص لفظوں کی جھلک پیش کرتے ہیں۔
جان ہی دے دی جگر نے اپنے پیار
تیر سستی سے لب محبت جگر
میں اس مقام عشق سے گزر رہا ہوں جگر
زندگی جس سے عبارت ہے جگر
کچھ مقطوعے شاعر عظیم آبادی کے پیش کرتا ہوں۔ ان سے سمجھ سکتے ہیں کہ جھلک بہت اور وہ ایک خاص
کیفیت بھی ہوتی ہے اور عقائد کی ترجمانی سے ہم کو ان کے یہاں نظر آتا ہے۔
کہا میں اور کیا اسے شاد و دنیا
لے یا کہیں شاد کو تو یہ چاہتا ہے کہ درد دل
کہدورت سے دل اپنا پاک کھائے شادی میں
نانی کے مقطعوں میں ان کا مخصوص رنگ اور لباس و نا امیدی غالب ہے ان کے مقطوعے ہی دیکھ کر ان کے نام بیاہات
ہر سہ کا فیصلہ کیا جاسکتا ہے۔
ہم نہ تھے کل کی بات ہے نانی
چلے بھی تو دھبہ قبر نانی دیکھتے دباؤ
نانی ہم تو جیتے ہی وہ میت پر سب گور و کفن
روہے خمار سداوت کہ جہاد کفانی

ہم نہ ہوں گے وہ دن بھی دور نہیں
تم نہ پنے مرنے واسطے کی نشان دہی تھی
عزبت میں کو راس نہ آئی اور دھبہ بھی پوسا
و گھڑی ہوش میں آئے تھے تو کوئی ہم

غم نہیںوں میں ہے نائی غم دنیا ہر کہ عشق
دل کی تقدیر تیرے پہل جاتی ہے
نایت تھی نائی غم نہ فرصت تھیں شوق
ہر ہر دم پر تو فوراً بشیر دیکھا گئے
میں نے نائی ڈوبتے دیکھی ہے بھی کائنات
حب مزاج دوست کچھ برہم نظر آیا مجھے
حب دیکھتے ہی سہا ہے نائی
اللہ سے اس کی سخت عانی
نائی کی زندگی کیا تھی یا رعب
موت اور زندگی میں کچھ نہ بچا ہے تھا

یہ قطعے نائی کی زندگی و شاعری دونوں سے بہترین ترجمان ہیں اور زندگی کر جی ایوس نکاہوں سے وہ دیکھتے ہیں ان

کے یہ آئینہ دار ہیں

میر امتجد شاعر کے قطعے الگ الگ پیش کرنا تھا بلکہ کچھ شعراء کے یہاں ہے ایسی مثالیں دینی میر اصل نثر دار تھا جو اپنے مقلعوں میں ہمہی طرح اظہار شخصیت کرتے ہیں۔ اردو کے تمام ہی غزل شعراء غور سے بہت فرق کے ساتھ اس خصوصیت کے حامل ہیں۔ سلور بلا میں تیز، مالت، مومن، صرت، چکر، نائی، شاد وغیرہ قدیم و جدید شعراء کے قطعے آپ کے سامنے ہیں میں سمجھتا ہوں کہ جو بات تمدن نے پیش کی ہے یہ اس کی تائید کر رہے ہیں۔ اس لئے ہمارا فرض ہے کہ حب ہم کسی غزل گو شاعر کا کلام پڑھیں اور جہاں وہ میری تفہیمات پر نفردا لیں۔ وہاں ہم کو یہ بھی دیکھنا لازم ہے کہ اس کی فنی عظمت کہاں تک اس سے مقلعوں میں نمایاں ہے۔ غور و فکر سے حقیقت ہم پائیں گے کہ اردو غزل کے مقلعوں میں خاص طور سے یہ صلاحیت ہوتی ہے کہ وہ روزمرہ کی زندگی میں رہتے ہیں جہاں درضیہ الامثال ہیں۔

رضی مشہدی اور داراشکوہ

رضی مشہدی دیار داراشکوہ کا شاعر تھا۔ اس کا ایک بہت مشہور شعر ہے :-

ہاگ را سر سبز کن اے ابرینیاں در بہار
قطرہ تاملے تواند شد جبر اکو ہر شود

داراشکوہ نے یہ شعر سن کر اس کو ایک لاکھ روپیہ انعام دیا۔ کہا جاتا ہے کہ داراشکوہ نے جو قادری تخلص کرتا تھا، خود بھی اس شعر کے تاپ میں یہ شعر کہا

سلطنت پہل مت اولاً شائدے فکر کن :- قطرہ تاملے تواند شد جبر اکو ہر شود

لیکن یہ عامہ کا یہ بیان صحیح نہیں معلوم ہوتا کیونکہ داراشکوہ نے پہلے مصرع میں رد و بدل کر کے پورے شعر کو مہل بنا دیا، حالانکہ داراشکوہ بڑا اچھا شعری ذوق رکھتا تھا۔
داراشکوہ کے دو شعر سنئے :-

ہر غم پیچھے کر شد از تاب زلف مارش دام شد تہیج شد از نجی شد ز نار شد
گر مصور صورت آں جان خواہد کشید حیرتے دارم کہ نازش را چار خواہد کشید

دکتر تارا چند ————— مترجم ————— تعلیم حسین

پھر اپنے ذاتی مذہب کے بارے میں تعاف صاف بتا دیتے ہیں :-
 کہ ختمِ مسلمانانِ مرا دور کا رست
 ہر گز نہ تارگشتہ حاجتِ زمانا رست
 خلقِ مہربانِ کہ خسروست پرستی می گفت
 آہ آہ، میکشم با خلقِ عالم کار نیست
 یہاں تک تو میں نے خسرو کے کلام کے اس حصہ پر توجہ دلانے کی کوشش کی جس کا براہِ راست ہند اور مندی

تہذیب کے ساتھ تعلق ہے، اس مقالہ کے دوسرے جزو میں کچھ اور موضوعوں پر بحث کی ہے۔ خسرو کی شاعری کے بارہ میں بہت کچھ لکھا گیا ہے اور مجھے ڈر ہے اگر میں اس پر کچھ لکھوں تو مضمون اتنا بڑھ جائے گا کہ آپ کے صبر کا بیاد چھلکنے لگے گا، اتنا کہ دنیا کافی ہے، خسرو کے یہاں شعریت کی تمام خوبیاں درجہ کمال پر ملتی ہیں، خسرو صنائع و بدائع کے استاد اور نئی صنعتوں کے موجد ہیں، تشبیہ اور استعارہ میں مشکل سے کوئی ان کا مقابلہ کر سکتا ہے، انھوں نے ہر موضوع پر قلم اٹھایا اور اسے اس خوبصورتی کے ساتھ نبھایا کہ باید و شاید۔ رزم کے بیان میں انتہائی جوش و خروش ہے۔ بزم کی تصویروں میں دلوں کو موبنے والے روپ رنگ، حمد و نعت اور ہندو نصیحت کو نظم میں ایسا باندھا ہے جیسے لڑکیوں میں آئینہ موتی پر دے دیئے ہوں عشق و محبت کی داستانیں، برہ اور محن کی کہانیاں درد بھرے لطف کے ساتھ سناتے ہیں اور دلوں کو بے چین کر دیتے ہیں

خسرو کی شاعری ہندوستانی

فضا میں پروان چڑھی اس میں ہندوستانی رنگ چو کھا آیا لیکن اس وقت موقع نہیں کہ اس طرٹ زیادہ دھیان دیا جائے۔ میں اس صحبت میں بتانا چاہتا ہوں کہ خسرو کے کلام میں حکمت۔ سیاست اور تصوف کے کیسے کیسے بے بہار تھیں، اس زمانہ کے ہندوستانیوں کا اخلاق کن بنیادی قدروں پر قائم تھا، سیاست کے کون سے اصول تھے جن پر حکومت کا دار و مدار تھا کس قسم کے عالمگیر نظریے تھے جو زندگی کو معمول کی سطح سے اونچا اٹھاتے تھے اور انسانی ذہنیت کو جلا دیتے تھے، کون سے اعتقاد تھے جو جیوں کی ناؤ کو لہروں کے تھپیڑوں اور ہواؤں کے جھونکوں کے باوجود کنارے کی طرف لے جاتے تھے۔ مثنوی شیریں، خسرو میں شب عروس کے پہچان انگیز بیان کے بعد جسے پڑھتے ہی آنکھیں جھمک جاتی ہیں اور ذہن لڑھکتا ہے، دفعتاً کلام کا رخ بدلتا ہے اور حکمت و دانش کی مجلس آراستہ ہوتی ہے، عشق اور کامرانی، نغمہ و شراب کی گروا گرمی سے طبیعت پھرتی ہے اور علم و دانش کا چرچا ہونے لگتا ہے، اندیوں میں ایک صاحب بزرگ امید نام میں جن سے خسرو سوال کرتا ہے اور وہ جواب دیتے ہیں، اس زمانہ کے فلسفہ اور سائنس کا خاکہ کھینچ دیتے ہیں جو معہ درجہ دلچسپ ہے، سوال و جواب سننے سے تعلق رکھتے ہیں لیکن سب کے لئے میرے پاس وقت نہیں، چند پر اکتفا کرتا ہوں۔

سب سے پہلا سوال تو وہی پُرانا مسئلہ ہے جو انسانی تاریخ کی ابتداء سے آج تک ہمارے دماغوں کو پریشان کر رہا۔ یعنی دنیا جہان کی پیدائش کا مسئلہ، خسرو نے اس زمانہ کے فلسفہ کی روشنی میں جواب دیا ہے، جواب یہ ہے کہ حقیقت ادا سے عقل اول ظہور میں آئی اور اس سے دو ہستیاں واجب اور ممکن، واجب سے ترتیب وار اور دس عقلیں ظاہر ہوئیں جن سے دسویں عقل فعال ہے۔ اور ہستی امکانی سے نو آسمان جو زحل۔ کیوان۔ برجیس۔ مریخ۔ خورشید۔ زہرہ۔ سیاروں اور چاند کی سیر کے میدان ہیں۔ ارسطو کے وقت سے عالم کی پیدائش کا یہی نظریہ تھا جسے یورپ۔ سولہویں صدی کے ستارہ شناسوں نے پلٹا اور نئی سائنس کی بنیاد ڈالی، اس طرز پر چار عنصروں کا سوال حل ہے۔ لیکن پوچھئے یہ عنصر کس اصلی مادہ سے نکلتے ہیں تو کہتے ہیں کہ عقل اس کے سمجھنے سے معذور ہے، پھر پانچوں عنصر کا ذکر کرتے ہیں یعنی مٹی۔ ہوا۔ پانی۔ آگ اور ایتھر اور ان کی صنعتیں بتاتے ہیں ان میں آگ اور ہوا کا مرتبہ باپ اور بیٹی کا، ان کا بے ان سے مواہد ثلاثہ ظہور میں آتے ہیں جن کے نام معدن۔ نبات اور حیوان ہیں اور ان کی بہتر اولاد آدمی ہے، آدمی سے کیا مراد ہے؟ جواب دیتے ہیں :-

غرض گر شہوت و خور و آشام
خراں را ہم تو اں کرو آدمی نام
اگر در سیم و در کس تیز چنگ است
ستورے داں کہ زیر بار لنگ است
گرش گنج و در باشد جہانی
چو در بینی بود محتاج نانی
چو ایں سرایہ نبود با خرد جفت
نہ شاید بے خرد را آدمی گفت
پس آنگس مردم آمد ز آفرینش
کہ ہستش بر خرد قانون پیشش
یعنی اگر آدمیت سے مراد محض کھانا پینا اور اولاد پیدا کرنا ہے تو گدھے کو بھی آدمی کہہ سکتے ہیں، اگر کوئی سونے چاندی تیز ہے تو وہ اس جانور کی مثال ہے جو ٹانگ سے لنگڑا ہے، اگر روپیہ پیسہ ہی دنیا ہے تو اس کے اندر آدمی روٹی سے ہے چونکہ سرمایہ کا عقل سے جوڑ نہیں اس لئے بے عقل کو آدمی کہنا زیب نہیں دیتا اس کو اس عالم میں آدمی کا مرتبہ کتنے ہیں جس کی زندگی کے مقصد عقل کے قانونوں سے بندھے ہیں۔
اس مضمون کو سنسکرت کا شاعر اس طرح باندھا ہے :-

येषां न विद्या न तपो न दानम्

ज्ञानं न शीलं न गुणो न धर्मः ।

ते मृत्युलोके भुवि भार भूत

एतस्या रूपेणा मृगयन्त इति ॥

یعنی جن کے پاس نہ ودیا ہے نہ تپ نہ دانت (ریاضت) اور نہ دان نہ گیان ہے نہ شیل نہ گن ہے نہ دھرم وہ لوگ اس میں زمین کا بوجھ ہیں، آدمی کے روپ میں چلتے پھرتے جانور ہیں۔
عقل کیا چیز ہے؟ اس کا جواب دیتے ہیں کہ جو چیز انسان کو عاقبت یعنی آئندہ کی طرف مایل کرے اور اپنے ولی نعمت بدلائے، کچھ اور سوالات کے بعد سوال ہوتا ہے کہ خیال کی کیا حقیقت ہے؟ جواب یہ ہے کہ روح چھپا ہوا راز ہے اسے نہ جانتا نہیں لیکن دماغ معنی کا آئینہ ہے جس میں ذہنی اور خیالی طاقت ہے یہ آئینہ بالکل صاف اور بے رنگ ہے اور اس میں روح کے فیض سے عکس پیدا ہوتے ہیں، موجود اور غیر موجود چیزیں اس پر تصویریں بناتی ہیں، جیسے موم پر نقش زمین، آسمان، سورج اور ستارے موتیوں کی طرح اس سیما کی سند کو بھردیتے ہیں لیکن یہ سب اصلی معنی کی تصویریں جو آئینہ میں منعکس ہیں۔

بادشاہ کا بزرگ امتیاز سے آخری سوال ہے حکومت کے متعلق بادشاہوں کا کیا دستور ہونا چاہئے؟ یہیں سے شروع کے سیاسی نظریوں کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے جو خسرو شیریں تک محدود نہیں اکثر مثنویوں میں پھیلا ہوا ہے۔
خسرو کے فکر کی ایک خاص خصوصیت یہ ہے کہ سیاس مخالفوں کے ساتھ سخت دشمنی کا سلوک کرتے ہیں خواہ وہ مذہب کے ہوں لیکن اپنے ہموطنوں کے مذہب اور تمدن کا بلا تفریق مذہب احترام کرتے ہیں، ہندوؤں کے مذہب سنسکرت اور ہندی زبانوں اور ہندو رسموں اور رواجوں کا بیان شخص رواداری سے نہیں طرفدار کے نقطہ نظر سے کرتے ہیں، مثال کے طور پر منگو لوں کا بیان دیکھئے، ان کے چہرے سترے کپڑوں جیسے ہیں جن میں جھڑیاں اور سلوٹیں پٹی

ہیں، ناکیں اتنی چوڑی ہیں کہ چہرے کے ایک طرف سے دوسری طرف تک پھیلی ہیں، قبر کی طرح گندی اور بھٹی کی طرح پانی سے بھری ہیں، منہ پٹے ہیں اور ان سے رال بہتی ہے، ناک کے بال ہونٹوں تک ملتے ہیں اور مونچھیں نہایت لمبی لمبی ہیں، داڑھی ٹھوڑھی پر پھیلی ہے کیونکہ ان کے برقانی چہروں پر سبزہ نہیں آگ سکتا، سفید سینہ اتنا جوڑوں سے بھرا ہے کہ معلوم ہوتا ہے اوچتر زمین پر کالے تل پھیلا دئے ہیں، پیٹھ کی کھال کینچت جیسی سخت اور گندی کا پٹرا جوتے کے قابل ہے، آدھا بدن کھال کے لباس سے چھل گیا ہے اور آدھا سر جوڑوں کے ڈر سے گھوٹ دیا ہے، ان کی خوراک تھے سے بدتر اور ان کے بد چوڑی ہڈی کے کھوں کی مانند ہیں۔ غرض منگول صورت اور سیرت سے نہایت مکروہ سے ہیں، منگولوں کی جیسی درگت کو ہے اس حد تک تو نہیں لیکن حکومت کے سینے دشمن تھے ان سب کے لئے لعن اور تشنیع کے کلمے استعمال کئے ہیں، جڑت کے کورائے بد، سمانہ کے سیتل دیو کو اہرمین۔ ورنکل کے راجہ کو ابلیس۔ دیر پانڈیا کو رائے گمراہ اور گبرین، اسی طرح قلع خواجہ ملعون کا فر کہا ہے۔ بعض موقعوں پر لکھا ہے کہ دنیا ہندوؤں سے خالی ہوگئی۔ ظاہر ہے یہاں مراد یہ نہیں ہے کہ ہندوؤں کو تلوار کے گھاٹ آثار دیا گیا۔ اس جگہ کہنا ضرور یہ ہے کہ ہندو راجہ ہمارے مطیع اور فرماں بردار ہونے دیہی کے بادشاہ کو باج اور خراج دینے لگے جہاں لفظ ہندو سے مذہب کی طرف اشارہ ہے وہاں وہی رواجاری اور حقیقت نگاری ہے جس کا ذکر پہلے آچکا ہے، اس سلسلہ میں قرآن السعدین کی ایک مشہور غزل کے چند شعر دلچسپی

خالی نہیں :-

اے دیہی اے بتان سادہ
پگ بستہ و چہرہ کج نہادہ
فرماں بزند از انکہ ہستند
از غایت ناز خستہ و مرادہ
خورشید پرست شد مسلمان
زین ہندوگان شوخ و سادہ

ہندو رسموں کی بھی رعایت منظور تھی چنانچہ تہی کے بارہ میں کہتے ہیں :-
چون زن ہندی کسی در عاشقی دیوانہ نیست
سو فتن بر شمع مردہ کار ہر پردہ نیست
گرچہ در اسلام روانہ نیست
لیک چوبیس کار بزرگست :- میں
گرچہ شریعت بود این نوع رواج
جاں برہمن اہل سعادت سوا

خستہ کے سیاسی خیالات کے اور پہلو بھی خور طلب ہیں، حکومت کے متعلق ان کا نظریہ ہندوستانی اور ایرانی غا سے متاثر معلوم ہوتا ہے، ہندوستان میں راجہ کا درجہ بہت اونچا مانا جاتا ہے، راجہ سے اگر کوئی اوپر ہے تو ابشور نے رکھو خاندان کا سورج دیوتا سے رشتہ تلایا ہے اور تعریف میں ایسے بلند آہنگ اور پر شکوہ لفظ استعمال کئے ہیں پر عجیب اثر پیدا کرتے ہیں :-

(سورہ ۱) आजन्म शुद्धानम् प्राप्नोत्येव कर्मणाम् ।

आजन्मद्वितीया नाम् आजन्मद्वितीया नाम् ॥

यद्यपि विधि हुताग्नीनाम् यथा कामार्चिताग्निनाम् ।

यथापरायण दण्डानाम् यथा काल प्रबोधनाम् ॥

समाज म भूतार्थानाम् सत्याय मितभाविणाम् ।

चमके विजिगी प्रकाश प्रजापति बृह मेदिनाम् ॥

یعنی یہ خاندان نسب سے صحیح اور پاکدامن اور اپنے کاموں میں ہمیشہ کامیاب ہے، سمندر کے کناروں تک زمین کا مالک ہے اور آسمان کے افق تک اس کی سواری کا میدان پھیلا ہے، عبادت میں شرع کا پابند، غیرت میں آزموں کا پورا کرنے والا، لمزموں کو سزا دینے اور وقت کی پابندی میں سختی سے کار بند ہے، دولت اس غرض سے جمع کرتا ہے کہ احتیاج مندوں میں تقسیم کر دے۔ کم گو اس لئے ہے کہ سچائی ہاتھ سے نہ جائے، ملکوں کو شہرت کی خاطر فتح کرتا ہے اور اولاد کے لئے خانہ داری کے فرض ادا کرتا ہے۔ کاہن اس کے ساتھ ساتھ خسرو کے شاعرانہ مجید کے شعروں پر کان لگائے، علاؤ الدین کو جن لفظوں سے مخاطب کرتے ہیں ان میں وہی تان ہے جو سنسکرت میں سنا دی ہے، سنسکرت اور فارسی کے آہنگ میں ان کے معنوں نے جوشان پیدا کر دی ہے وہ بیان سے باہر ہے۔ فرماتے ہیں :-

شہا کج بخشا کرم گستا	معاصی شناسا حق داد اور
مرا عمر کز سققت بالا گزشت	ہمہ پیش شاہان والا گزشت
زستان سے ادلم یاد کرد	معز الدینا بود شہ کی قسب داد
ازاں بس کہ در شہ سناقی شدم	تو نگہ ز کج علانی شدم

اور پھر تعریف یوں کرتے ہیں :-

کہتے از خون و عدل و عدل و اسان شہ عالم
سرمه از و سر انداز و جہا نگیر و محالنت کشش
اس دھن میں تمام بادشاہوں کو سراہتے ہیں، تعجب یہ ہے کہ ملتیں اور علاؤ الدین جیسے عرب اور دیوبند کے بادشاہ کے لئے بھی زور دار لفظ ہیں اور کیہ بادشاہ جیسے عیش و عشرت اور بھلائی جیسے نرم دل سلطنتوں کے لئے بھی وہی وجہ معاد ہوتی ہے کہ بادشاہ کی ذات اور حکومت کی قوت کو ایک سمجھا جاتا تھا، جو قوت کا حامل ہو وہ وہی خدا کا سایہ، دین کا پشت و پناہ، قطب دنیا، جہاں کشا، رعایا کا نگہبان اور ملک کا حافظ تھا، چونکہ وہ بادشاہ کا موضوع بادشاہت ہے نہ کہ بادشاہ اس لئے سب کے ایک ہی طرح گن گاتے ہیں۔ یہی وصف ہندوستان کے مہاراج اور ہیراجوں میں اور یہی ایران کے کسری اور شیرواں میں ملتے ہیں۔

خسرو کے وقتوں میں خلافت پر زوال آچکا تھا اہل کوفہ بغداد پر قبضہ کر لیا تھا اور عباسی خاندان کا خاتمہ کر دیا تھا جس صدی میں خسرو نے یہ کہنا مشکل تھا کہ خلیفہ کون ہے اور کہاں رہتا ہے اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوستان کے سلطان اور مرتبہ شاہنشاہیت کی حد تک اونچا ہو گیا اور ہندوستانی تصوروں کے نزدیک آگیا۔ خسرو کے ظلم میں سلاطین کا نہیں رہا۔ لیکن جہاں بادشاہوں کی ستائش میں قصیدے کہے ہیں وہیں نصیحتوں کے بھی دفتر کھول دئے ہیں، سب سے زیادہ زور عدل پر ہے۔ فرماتے ہیں :-

نخست از مملکت برپائے خواہی بنابر عدل دارد بادشاہی

تاجوراں را بہر اندیشہ نیست بہ از داد گری پیشہ
 تا توانی بدین و داد گراست کہ بود ملک زین دو پایہ بیامی
 بادشاہ سے کہتے ہیں عدل ہی تمہارا حوزہ جہاں ہے اور یوں نصیحت کرتے ہیں :-
 عدل سراپہ تاج و تخت ترا جبرج بازیکہ طفل محبت ترا
 شخہ عدل ست از رعایت خویش گرگ را دادہ آشتی با عیش
 اور آگاہی بھی یوں دیتے ہیں :-

در چہ کس نیست دشمن تن تو غفلت تو بس ست دشمن تو
 در چہ صد پاساں بوند از پس پاس تو بہ ز تو ندارد کس
 بر چنین پایہ کا ستواری تست پاساں تو ہو شیاری تست

خسرہ کے نزدیک بادشاہ کے اوصاف میں یاد خدا، خوش فیتی، نیکی، راستی، فروتنی، قناعت، مظلوموں کی داری، فلس فوازی وغیرہ شامل ہیں، غرض یہ کہ بادشاہ جس کا نام ہے اسے انسان کامل ہونا چاہیے، خسرہ کے کلام کا خزانہ بے پایاں ہے علم اور معرفت کے جواہرات سے مالا مال ہے، ایک مقالہ میں انہی گنجائش کہاں کہ اس ساری دولت کو سمیٹ سکے، چند آبدار موتیوں، کورول کر آپ کی خدمت میں پیش کر دیا ہے۔

اب اس صحبت کو ختم کرتا ہوں لیکن بڑی کمی رہ جائے گی اگر ایک اور جواہر پارہ کی طرف دھیان نہ دوں۔ خسرہ اور تصوف کا ایک دوسرے کے ساتھ ایسا واسطہ ہے کہ اگر اس کا ذکر نہ کیا جائے تو مضامین ادھر رارہ جاتا ہے، لیکن تصوف کا موضوع وسیع ہے اور اس کے لئے ایک علیحدہ مقالہ کی ضرورت ہے یہاں ایک مختصر خاکہ پر ہی قناعت کرتا ہوں۔

تصوف کے متعلق تین جدا جدا مسلک نظر آتے ہیں، ایک مسلک کے پیرو وہ لوگ ہیں جو شریعت کو طریقت سے برتر مانتے ہیں اور تصوف کو گمراہ کرنے والا طریقہ اور مذہب کے لئے خطرناک راستہ سمجھتے ہیں، دوسرے مسلک کا عقیدہ ہے کہ معرفت ہی مذہب کی اصل ہے، شریعت فقط ظاہری رنگ روپ۔ تیسرا گروہ شریعت اور طریقت میں کوئی بنیادی اختلاف نہیں دیکھتا اس کے نزدیک شریعت وہ حدیں قائم کرتی ہے جن کے اندر رہ کر انسان کو زندگی بسر کرنا چاہئے، البتہ طریقت کے ذریعہ حق باطل پر فتح پاتا ہے، ضمیر نفس پر غالب ہوتی ہے، اکوی اپنے کو پہچانتا ہے اور اس مقام پر پہنچتا ہے جو اس کی تمام کوششوں کا مقصود ہے۔

خسرہ اسی تیسرے مسلک کے حامی تھے وہ شریعت کے سختی سے پابند تھے مگر ان کا ذہن تصوف کے رنگ میں ڈوبا ہوا تھا، نظام الدین اولیاء کی تعلیم ان کے رنگ و ریشہ میں پیوست ہو گئی تھی، وہ اپنے مرشد کو خوش عالم، نظام ملت دین، قطب ہفت آسمان دہشت زمین، ربیریش میں، نائب مصطفیٰ وغیرہ کے ناموں سے یاد کرتے ہیں۔ پھر کہتے ہیں :-

ملک وحدت بنام ایشان ست بندہ خسرہ و غلام ایشان ست

ملک وحدت بنام ایشان ست بندہ خسرہ و غلام ایشان ست
 ملک وحدت بنام ایشان ست بندہ خسرہ و غلام ایشان ست
 ملک وحدت بنام ایشان ست بندہ خسرہ و غلام ایشان ست

ملک وحدت بنام ایشان ست بندہ خسرہ و غلام ایشان ست
 ملک وحدت بنام ایشان ست بندہ خسرہ و غلام ایشان ست
 ملک وحدت بنام ایشان ست بندہ خسرہ و غلام ایشان ست

صوفی فلسفہ میں خدا اور پیغمبر کے تصور خاص اہمیت رکھتے ہیں، خسرو نے ان کے متعلق جو خیالات پیش کئے ہیں وہ اس فلسفہ کی نمائندگی کرتے ہیں، خدا کی صفات کے بیان میں انھوں نے ایسے الفاظ استعمال کئے ہیں۔
 واجب اول، نور العین، درالہورا، ہستی مطلق، اول و آخر، فکر اور ادراک سے پرے، علت و معلول سے دور، فطرت ہستی کو بے سبب اور بے اسباب بنانے والا، تصور اور خیال چون و چرا کی گزر سے آگے، مکان اور زمان کا خالق وغیرہ وغیرہ۔
 کہتے ہیں :-

گرد و خسرو و عدت اور اس وجود ثانی او متنع اندر وجود

بی ہمہ جا و ہمہ جا دروں در ہمہ جا و ہمہ جا بیرون

یہی ہندو ویدانت کا تصور ہے، برہم سر و یاپی اور انتر یامی ہے، صوفیوں نے محمد کو ذات کا مظہر اول مانا ہے۔
 خسرو اس خیال کو یوں ادا کرتے ہیں :-

اللہ و محمدت پیوستہ ہم یعنی کہ میان شان گنبد و گری

نور و نہ تجدیچ در یک عالم یہ تو خدا کرد و عالم پیدا

یہ خیال ہندوؤں میں بھی ہے وہ اوتار کو الہ نور کا مظہر مانتے ہیں، اوتار کو خدا کا نزول سمجھتے ہیں، بلکوت نیت میں کہا ہے :-

पदा यदा हि धर्मस्य गतानिर्भाषितं भवति ।

अव्यक्ताव्यक्तं अर्नरूपं सदात्मनस्य सृजाम्यहम् ॥

परित्राणाय साधूनाम् विनाशाय च दुष्कृताम् ।

धर्मं संस्थापनार्थाय सम्भवामि भूमिं पुनः ॥

یعنی اے ارجن، جب جب مذہب پر زوال آتا ہے، لاف مذہبی زور پکڑتی ہے تب میں آپ کو ظاہر کرتا ہوں، نیک لوگوں کی حفاظت کے لئے، بدکاروں کی ہلاکت کے لئے اور مذہب کی تقویت کے لئے میرا ظہور ہوتا ہے۔
 خسرو بتلاتے ہیں کہ نور محمدی کا جب ظہور ہوا تب عدم کی تاریک رات ختم ہوئی، اس نور کی روشنی نے ہستی کی رہنمائی کی پھر ایک کے بعد ایک آدم، نضر، نوح، موسیٰ، ابراہیم، عیسیٰ رسول آئے اور آخر وہی نور منہ ظفر کے روپ میں نمودار ہوا۔

خسرو کی نگاہ میں مرشد کا درجہ نہایت بلند ہے، اسے نسخہ دینا چاہیے پیغمبری کے لقب سے سرفراز کیا ہے۔
 منو نے لکھا ہے :-

आश्चर्यं ब्रह्म लोकेष्वपि ।

सुखं शान्तिं चैव ब्रह्म लोकं समश्नुते ॥

یعنی مرشد عالم جاودانی کا بادشاہ ہے، گرد کی خدمت ہی سے عالم جاودانی کی رسائی حاصل ہو سکتی ہے۔

آدمی کا رتبہ خدا کے نائب اور خلیفہ کا ہے وہ خدا کے خزانہ کی کنجی ہے لیکن وہ اس بلند مرتبہ پر اس وقت فائز ہو سکتا ہے جب ہمت کے ساتھ قدم بڑھائے۔

بیچ کسی رہ سوئے بالانبات تا قدم از ہمت والا نیات

اس راستہ میں چار منزلیں آتی ہیں، یعنی: اسوت، ملکوت، جبروت اور لاہوت جو انھیں ملے کر لیتا ہے وہ اس مقام پر پہنچ جاتا ہے جہاں اس کی روح سب دنیوی الائنشوں سے پاک اور نورانی سے معمور ہو جاتی ہے، ان منزلوں کو ہندو فلسفہ میں چار نام دئے ہیں یعنی جاگرت، سوپن، سوشپتی اور تریا۔ پہلی صورت انسان کا وہ شعور ہے جو اسے دنیا کے علاقے میں پھنسا دیتا ہے، دوسری عالم رویا کے مانند ہے، جس میں آدمی سپنوں کی دنیا میں گھرا رہتا ہے، تیسری منزل اس گہری نیند کی ہے جہاں شعور غاظات کی غلامی سے آزاد ہو جاتا ہے، چوتھی منزل پر نور علی نور کا سماں بندھ جاتا ہے اور یہی صوفی کی تمام کوشش، اور عمل کا سر انجام ہے۔ ختمہ کہتے ہیں:-

نہ کلیم نے بلبلیم نے شمع نہ پروانہ ام عاشق حسن خودم بر حسن خود دیوانہ ام

ختمہ کا کلام ہندوستان کی محبت سے لبریز ہے اور اس میں ایک علی علی تہذیب کے نقش نمایاں ہیں جو پچھتوس سال گزرنے پر بھی خسرو کا پیغام ہمارے لئے وہ مشعل ہدایت ہے جو منزل مقصود کی طرف ہماری رہبری کر سکتا ہے۔

نگار کے خاص نمبر

۱۔ سالنامہ	۶۳۵	مومن نمبر	۹	سالنامہ	۶۵۶	خدا نمبر
۲۔	۶۳۸	پاکستان نمبر	۱۰	"	۶۵۷	احسان سخن نمبر
۳۔	۶۳۹	افسانہ نمبر	۱۱	"	۶۵۸	معلومات نمبر
۴۔	۶۴۱	مشرق وسطی نمبر	۱۲	"	۶۵۹	تنقید اسلام نمبر
۵۔	۶۵۲	حسرت نمبر	۱۳	"	۶۶۰	انشاء لطیف نمبر
۶۔	۶۵۳	داغ نمبر	۱۴	"	۶۶۱	غالب نمبر
۷۔	۶۵۴	فرمانزدان اسلام نمبر	۱۵	"	۶۶۲	اقبال نمبر
۸۔	۶۵۵	علوم اسلامی علماء اسلام نمبر				

نگار پاکستان - ۳۳ گاندھی کارڈن مارکیٹ کراچی

شاہ نصیر لکھنؤ میں

انصار اللہ نظر

جناب امتیاز علی خاں صاحب عرشی مدظلہ کا مرتب کردہ تذکرہ دستور انصاحت دیکھ کر لعین باطن و عنادت طلب معلوم ہوئیں۔ اور کچھ خیالات ذہن میں پیدا ہوئے۔ وہی قلمبند کر رہا ہوں۔

دیباچہ کے صفحہ ۹۶ پر مداح اشعر کا ایک اقتباس نقل ہوا ہے اس میں یہ جملہ لکھا ہے۔ "درسندیکہ زار و درود صود شخصیت بھری نبوی بریاض روضہ و خندان انتقال فرمود و حضرت علی اللہ جہاں پناہ میرزا محمد سلیم با در برکت جہاں افروزی متکون شمسند۔ حاشیہ پر مولانا عرشی صاحب نے یہ لکھ دیا ہے "اکبر شاہ ثانی کا سال وفات ۱۵۳۲ھ (۱۸۳۷ء) ہے کتاب میں ۱۲۶۷ھ مصنف یا کاتب کا سہو معلوم ہوتا ہے۔ لیکن میرزا خیاں ہے کہ نام میں بھی غلطی ہوئی ہے۔ میرزا سلیم فرزند اکبر شاہ کا انتقال باپ کی زندگی میں ہی ہو چکا تھا۔ ان کے قتل نشین ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اکبر شاہ کے بعد ابوالخیر سراج الدین محمد بہادر شاہ ثانی بادشاہ ہوئے۔ نام بخش صہبائی نے تاریخ لکھی۔ تاریخ جلوس اس شاہ و لاقدیر آمد بلب خرد چراغ دہلی" اور بیت سکے بھی تراپا یا

۱۲۵۳ھ

بسم و زور زدہ شد سکے بہ فضل الد سراج الدین ابوالخیر شاہ بہادر شاہ

تغیب یہ کہ مولانا عرشی صاحب نے خود بھی یہ عبارت تحریر فرمائی ہے۔

"دہلی میں میرزا محمد سلیم بہادر بہادر شاہ ثانی کے لقب سے اور لکھنؤ میں تریا جاہ انجید علی شاہ کے لقب سے برسرِ تخت تھے (دیباچہ دستور ۱۰۷) میرزا خیاں ہے کہ اس موقع پر میرزا سلیم کی جگہ میرزا ابوالخیر نام ہونا چاہیے۔

اسی دیباچہ کے صفحہ ۸۵ پر ایک جملہ یہ ہے۔ "خود انھیں نے ریاض الفضا میں عمد حیات پتیا کیلئے دیلی میں لکھا ہے۔ درایامی کہ فقیر ۱۰۰۰ ۱۰۰۰ یہ اقتباس مطبوعہ ریاض الفضا میں کہیں نہیں ہے البتہ عندہ لکھا گیا ہے صفحہ ۱۳ پر درج ہے۔ ممکن ہے کہ سہو کاتب ہو۔ بنیادی طور پر جو بات خصوصاً تو طلب معلوم ہوئی وہ شاہ نصیر کے مد و مال ہے۔ خلیق اکام جس ندر دشوار ہے ظاہر ہے۔ اور عجیب شخص کے لئے تو یہ اور بھی دشوار ہے۔ حق رت عرشی مدظلہ کی تفسیر اس میدان میں ممتاز اور مسلم ہے، میں نے ان سطور کو محض اس لئے اشاعت کے لئے بھیجا مناسب جا نا کہ اگر میرے خیالات صحیح ہوں تو بہتر ہے ورنہ کم از کم میری اصلاح ضرور ہو جائے گی۔

شاہ نصیر الدین نصیر دہلی سے نامور استادوں میں تھے حکیم مرتضیٰ ذوق بیچے استادوں نے بھی انھیں کے واسطے تربیت سے فیض پایا تھا۔ آخری صاحب دار دہلی میرزا ابوالخیر سراج الدین محمد بہادر شاہ ثانی نے بھی ابنت امہ انھیں سے مشور و سخن کیا تھا۔ شاہ صاحب نے فطرت و خلت کے سفر کیے اور سفر آخرت بھی دہلی سے دور ہی کیا۔ اس موقع پر ہم ان کے لکھنؤ کے فطرت سفروں کا ذکر کریں گے۔

حکیم سید احمد علی خاں کینا لکھنؤ میں نے شغلے اور دو ایک قابل قدر تذکرہ "دستور انصاحت" کے نام سے مرتب کیا تھا جسے ندوی امتیاز علی خاں صاحب عرشی مدظلہ نے اس کو نہایت محنت اور خوبصورتی کے ساتھ مرتب کر کے شائع کر دیا ہے۔ موصوف کی تحقیق کے مطابق یہ

اور شہر شاید اسے یاد نہ ملے گا۔

”شعری کہ راقم را یاد است ایں است“

پہلے سفر کے موقع پر ممکن ہے کہ بعض لوگوں کو شاہ نصیر کا انداز پسند نہ آیا ہو جس کا ذکر صاف لفظوں میں یکتا نے کر دیا ہے۔

(۲)

معصیٰ نے ”تذکرہ ہندی“ میں بھی شاہ نصیر کا ذکر کیا ہے۔ لیکن وہاں ان کے لکھنؤ پہنچنے کا کوئی تذکرہ نہیں: ”لبیۃ ریاض الفضا“ انہوں نے شاہ صاحب کے دوبار لکھنؤ پہنچنے کا ذکر کیا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ یہ دونوں سفر ریاض الفضا کے زمانہ تکمیل سے ہوئے جو سنہ ۱۲۲۱ھ میں مکمل ہوئے۔ دوسرے سفر کے بعد شاہ صاحب نے لکھنؤ میں اپنی اثنای کا سکہ قائم کر دیا تھا۔ بچہ کئی لذتیں ان سے شاکر ہو چکے تھے۔

”نفرت پنڈت کشمیری نفرت تخلص..... در ایامی کہ لالہ موتی لال شاعر و شاعر کردہ۔ اکثری از لفظانہ ہندی گو بہ حلقہ شاعر دی میاں نصیر کہ بار دیگر از شاہجہاں آباد بہ لکھنؤ آمدہ بودند اور نیز اثنای ایشان را بر خور مسلم داشت، عرض بہ چیل خواہد بود“ [ریاض ۳۲۲]

”طالب پنڈت کشمیری کہ طالب تخلص می کند..... در ایامی کہ میاں نصیر بار دوم از شاہجہاں آباد بہ لکھنؤ گندہ کردند بہ حلقہ تلامذہ ایشان را آمد عرض تخنیا سی و پنج سالہ خواہد بود“ [ریاض ۱۹۹]

شاہ صاحب کے اس دوسرے سفر کے زمانے کا تعین مولوی عبدالقادر دامپوری کے بیان سے ہو جاتا ہے۔ ”ابن زمان آخر عہد لاداب سعادت علی خاں بودند..... رونے در محفل مشاعرہ کہ در ان ایام بہ خانہ مرزا جعفری بود و فتم، مرزا غلام حسن تخلص بہ تثنیٰ و معصیٰ و نیز نصیر دہلوی ہاں زہر و سر کردہ بہ شماری آمدند و شیخ امام بخش ناسخ را در ان ایام روز افزونی درین کار بود“ اس کے متعلق محمد علی عرشی صاحب فرماتے ہیں کہ:-

آب حیات کی روایت کے مطابق نصیر نے لکھنؤ کے دوسفر کئے تھے۔ آخری سفر کے وقت لکھنؤ میں ناسخ کا دور دورہ تھا چونکہ مولوی عبدالقادر بھی ۱۲۲۹ھ میں نصیر کے قیام لکھنؤ اور ناسخ کی شہرت کا تذکرہ کرتے ہیں اس لیے میری نظر میں ان کا یہ دوسرا سفر قرار پاتا ہے | (دیباچہ دستور: ۲۵)

اس موقع پر چند باتوں کا عرض کر دینا مناسب ہے۔ اول یہ کہ عرشی صاحب مظلّم نے یکتا اور مولوی عبدالقادر امپوری دونوں کے بیانات کو ایک ہی زمانہ یعنی ۱۲۲۹ھ قرار دے دیا ہے، حالانکہ دونوں نے بالکل الگ الگ سفروں کا تذکرہ کیا ہے۔ یکتا پہلے سفر کی بات کرتا ہے اور مولوی عبدالقادر دوسرے سفر کی، چنانچہ دونوں کے بیانات میں واضح فرق ملتا ہے۔ اول یہ کہ مولوی عبدالقادر کا قول ہے کہ اس وقت شیخ ناسخ کو ”روز افزونی“ تھی۔ حالانکہ یکتا ان کا ذکر تک کرنا ضروری نہیں سمجھتا۔ ناسخ کے متعلق ”ریاض الفضا“ میں بھی معصیٰ نے صریح یہ لکھا ہے۔

”بہ مقصداً موزونی بلع فکر شعر مندی می کند و در ملا شہلے معصیٰ تا ندی نماید“ [۳۳۳]

صاف ظاہر ہے کہ دستور انصاف کی تائید ۱۲۲۹ھ تک ان کا ذکر کرنا صاحب تذکرہ کے لئے کچھ ضروری نہ تھا

مولوی عہد انقاد نے شاہ نصیر کو "زمرہ سرکردہ" میں شمار کیا ہے لیکن یکتائے یہ کہہ کر کہ
 "غزلبے طرحی کدی گفت ہرگز آں پایہ نہ داشتند و کسی پسند نہ کرد و اللہ اعلم"
 صاف ظاہر کر دیا ہے کہ شاہ صاحب ابھی لکھنؤ میں "نام آور" نہ ہو سکے تھے۔ یکتائے ایک جلد یہ بھی نکالے کہ :-
 "گوئید کہ دریں فن بہ سبب قوت طبیعت و مقبول شدن کلام و در حضرت سلطانی دام ثناء کسی را بہ خاطر نمی آرد
 و دعوی ملک اشعرا دارد۔"

آب حیات کی روایات کے مطابق شاہ نصیر حضرت شاہ عالم کے دربار سے وابستہ تھے اور اسی زمانہ سے وہ ملک الشعرائی
 کا دعویٰ کرنے لگے تھے۔ اور شاہ عالم کا زمانہ صرف ۱۲۱۷ء تک کا ہے اس لحاظ سے بھی اس عبارت کو اس سے پہلے کی ہوتا چاہئے
 اس سلسلہ میں منیر کے واقعات پر نگاہ کریں نو بات اور صاف ہو جاتی ہے۔ ریاض الفصحا میں ان کے متعلق تحریر ہے :-
 "منیر خلف انرشید یار نصیر جوان خوش فکر است ہمراہ پدر خود بہ لکھنؤ آمد و باز بہ دہلی رفتہ عرش تھمنا
 بہت سالہ خواہد بود" [۳۱۹]

منیر کی عمر کے تخمینہ کرنے میں مصطفیٰ سے غلطی ہوئی ہے۔ ۱۲۲۱ء سے پہلے ذوق نے شاہ نصیر کا تلمذ اختیار کیا تھا (مجموعہ غزلبے ۱۲۸)
 اور اس وقت آب حیات کی روایت کے مطابق منیر کی طبیعت میں جوانی کے زور بھرے ہوئے تھے اور وہ کسی شاعر کو خاطر میں نہ لاتے
 تھے (۱۵۴۶) اگر مصطفیٰ کے تخمینہ کو صحیح مانیں تو ۱۲۱۷ء میں منیر کی عمر گیارہ بارہ سال سے زائد نہیں ہو سکتی اور اب اس عمر میں وہ یکن
 نہیں جو آزاد نے بیان کیا۔ آزاد کے بیانات سے اندازہ ہوتا ہے کہ منیر ذوق کے ہم سن یا ان سے بڑے تھے۔ اور ذوق کی پیدائش
 ۱۲۰۴ء کی تھی، ۱۲۱۷ء میں منیر کی عمر آٹھ سال یا اس سے زیادہ ہوئی چاہئے۔ اس وقت وہ لکھنؤ بھاگ آئے اور یکتائے ان
 کے لئے "پسر" کا اعزاز استعمال کیا۔ ۱۲۳۹ء میں ان کی عمر پچیس سال سے زائد ہوئی اس وقت وہ بقول مصطفیٰ اپنے والد کے ہمراہ
 لکھنؤ آئے اور اس وقت وہ "جوان" تھے۔ اس کے علاوہ یکتا کا ۱۲۱۷ء سے پہلے کا مطلع نقل کرنا خود اس بات پر دلالت
 کرتا ہے کہ اس کا زمانہ تحریر بہت زیادہ بعد کا نہیں ہے۔

(۳)

آب حیات کی اصل عبارت اس سلسلہ میں یہ ہے جس کا ذکر مخدومی عنری صاحب نے بھی کیا ہے۔ (ذبیحہ دستور: ۳۵)
 "شاہ صاحب دور فدہ لکھنؤ بھی گئے..... پہلی دفعہ جب گئے ہیں تو سبب انشا اور مصطفیٰ اور جبرأت وغیرہ سبب
 موجود تھے اور بعض غزلیں جو ان معہ کوں سے منسوب اور مشہور ہیں وہ مصطفیٰ کے دیوان میں بھی موجود ہیں۔ دوسری دفعہ
 جو گئے تو رنگ پٹیا ہوا تھا۔ شیخ ناسخ کے زمانے نے عہد قدیم کو منسوخ کر دیا تھا اور خواجہ آتش کے کال نے دماغوں کو
 گمراہ کیا تھا" (۴۹۹)

۱۔ آزاد کا بیان یہ ہے۔ "شاہ عالم کے زمانے میں شاعری جو بہرہ رکھنے لگی تھی اور خاندانی عظمت نے ذاتی کمال کی سنار نش۔
 و سبار تک پہنچا دیا تھا....." [۴۹۹] اس کے علاوہ شاہ عالم کے عہد کے شعرا کے ساتھ ہی بیشتر ان کا ذکر کیا ہے۔
 ملاحظہ فرمائیں آب حیات صفحہ ۵۰۳ وغیرہ۔

مولوی عبدالقادر مامپوری کے بیان کے مطابق ۱۲۲۹ھ میں ناسخ ”زمرہ سرکردہ“ میں شمار نہیں ہونے تھے بلکہ ان کو ”موند روز افزونی“ تھی۔ جب کہ آزاد کے قول کے مطابق شاہ نصیر کے آخری سفر کے وقت بساطِ اٹل چل گئی تھی۔ پھر اگر آزاد کا یہ بیان صحیح ہے تو پھر ہمیں شاہ نصیر کے ایک نصیر کے سفر کو بھی ماننا پڑے گا۔ آزاد کے بیان میں اس نوعیت کے فرق کی گنجائش ہے۔ کیونکہ ہمیں قند وہ تذکرہ لکھ رہے تھے ان کو کوئی اتنی بات کا بتلے والا بھی دئی اور لکھنؤ میں یہیں تھا کہ شاہ صاحب کس کس مسند میں کہاں کہاں گئے تھے اور کس کس شاعرہ میں اور کس کے مقابلہ میں کون کون سی غزل ہوئی تھی ” (آب حیات ۱۹۹)۔ اس سلسلے میں آزاد کا ماخذ غالباً ”سر سید کی آثار الصنادید“ میں یہ عبارت ملتی ہے۔

”شاہ محمد نصیر..... دربار لکھنؤ میں تشریف لے گئے اور سامنے مرزا قنیل کے معافی اور انشاء اللہ خاں کے ساتھ بساطِ شاعرہ آراستہ کیا“ (تذکرہ اہل دہلی: ۱۶۶)

تذکرہ گلستانِ سخن میں منشی فیض پارسا کے سلسلہ حالات میں شاہ نصیر کے یہ سفر لکھنؤ کی طرف اشارہ ملتا ہے ”مدرسہ غازی الدین خاں میں جو شیر شاہ چہاں آباد کے دروازے اجیری کے باہر واقع ہے اسی بزرگ ہنادی تفتیل سے بزمِ شاعرہ منعقد ہوتی تھی..... ہمشاہیر شعرائے شیریں سخن شاہ نصیر غفر اللہ! اور مومن خاں مرحوم اور شیخ ابراہیم فوقی منعقد اور ان کلماتے قادر سخن کے تلامذہ اور مولانا طبعان شریعت جمع ہو کر..... مستغان سخن فہم کے پردہ گوش کو رشک گلستان کرتے تھے..... شاہ نصیر اسی ایام میں سفر لکھنؤ سے محاورت کر کے واردِ شہر چہاں آباد ہوئے تھے اور دو غزلیں تازہ زمین کہ شعرائے لکھنؤ کی تکیہ بند ہے کہی تھیں اس شاعرہ میں بہ طریق تکرار کے پڑھیں..... خیر الدین یاس نے دوسری زمین میں ایک شعر ”عوب کہا تھا۔

مرہم سنگ جراحت نے بھرا پیہ گھاؤ کب کے مشتاق تھے زخموں کے دہن پتھر کے
آخر لا مرشح ابراہیم ذوق نے ایک قصیدہ اسی زمین میں حضرت نعل سہانی سایہ رحمت ربانی محمد سراج الدین بہادر شاہ غلام اللہ ملکہ کی مدح میں لکھا اور وہ دن وہ تھے کہ حضرت بادشاہ سید زین الدین عہدی پر متمکن تھے“ (۱۶۱ تا ۱۶۳)

بہادر شاہ کی دہلی عہدی کا زمانہ ۱۲۵۳ھ سے پہلے کا ہے۔ مدرسہ غازی الدین خاں ۱۲۵۲ھ میں بہ مقامِ اجیری گیٹ تعمیر ہوا تھا اور ۱۲۵۳ھ میں گورنمنٹ نے اس عمارت میں علومِ مشرقی کا دارالعلوم قائم کیا تھا جو ۱۲۵۹ھ تک یہاں رہا اس کے بعد کشمیری دروازے کے قریب ریڈیلٹی کی عمارت میں منتقل ہو گیا (واقعات دارالعلوم دہلی جلد دوم صفحہ ۵۶۲، ۵۶۱ وغیرہ)

منشی فیض پارسا آزاد کے والد مولوی باقر کے شاگرد تھے اور خود آزاد نے ان سے ابتدائی حساب سیکھا تھا (دیوان ذوق ۱۳۸)

پارسا کا مقرر مدرسہ غازی الدین خاں میں سرکارِ انگریزی کا عمل ہونے کے بعد ہوا تھا جیسا کہ آزاد کے بیان سے ظاہر ہے۔

”منشی فیض پارسا کی شاعری کو جوانی کے جنون نے چمکایا لکھنؤ سے اگر شاعرہ قائم کیا..... اپنی دلفن دہلی میں سرکاری مدرسہ جاری ہوا تھا۔ انھوں نے اسے مدرسہ کے سلسلے میں لے لیا اور انشاء اللہ اردو کی ترقی کا جزوِ اعظم قرار دے کر صاحبِ پر نپل سے مدد لی۔ مدرسہ اجیری دروازے کے باہر تھا۔“ (دیوان ذوق ۱۳۸)

اس طرح اس شاعرہ کے اجراء کا زمانہ ۱۲۵۳ھ کا یا اس کے قریب کا ہونا چاہیے۔ چونکہ محرکہ مذکورہ میں شاعرہ قلم برگیا۔ اس لئے اس کا زمانہ بھی وہی سمجھنا چاہیے جو مدرسہ کے احباب اس کا ہے یعنی ۱۲۵۳ھ۔ اس شاعرہ میں علمِ یاس

کی شرکت صاحب کے اس قول کے لئے تائید مزید ہے کہ موتی اور ذوق وغیرہ اپنے تلامذہ کے ساتھ شریک مشاعرہ ہوتے تھے۔ کیونکہ یاس کچھ عرصہ ذوق کے شاگرد رہے اور باقی مدت موتی سے استفادہ کرتے رہے۔ موتی کی پیدائش ۱۲۱۵ھ تک ہے ۱۲۲۱ھ میں ان کی عمر چھبیس سال ہوئی، اس عمر میں ان کا شاگردوں کو اصلاح دینا ہر طرح قرین قیاس ہے۔ لیکن اگر ہم ۱۲۲۹ھ میں شاہ نصیر کا آخری سفر لکھنؤ مان لیں تو اس کے چند سال بعد ہی موتی کی استادانہ حیثیت کا تسلیم کیا جانا مشکل ہے۔ اور یہ بات کہ شاہ نصیر ۱۲۲۹ھ سے ۱۲۳۰ھ تک لکھنؤ میں رہے محتاج ثبوت ہے اس کے خلاف شہادت موجود ہے۔

”نصیر..... در شاہجہاں آباد علم استاذی افزا زد و شریف آن شہر بہ حلقہ شاگردش در آمدند۔ چوں در لکھنؤ گذرانندہ و با فضائل این دیار ملاقات کرد در مشاعرہ با غزل طرخی گفتہ خواندہ مرتبہ سخن بلند ادرا معلوم شد۔“ (ریاض الفضا: ۲۳۷)

۱۲۳۰ھ میں ناسخ کا پہلا دلیاں شائع ہو کر منظر عام پر آیا تھا۔ ان کی شاعری شباب پر تھی ۱۲۳۰ھ میں ان کا درجہ وہ متاخر زاد نے بیان کیا۔ یعنی۔

• رنگ نہا ہوا تھا۔ شیخ ناسخ کے زمانے نے عہد قدیم کو سچ کر دیا تھا“ (آب حیات: ۳۹۹)

یہی تیسرا عرصہ ہے جسے آب حیات کی رد سے شاہ نصیر کا آخری سفر لکھنؤ قرار دینا چاہئے۔ پہلے سفر کی کیفیت بھی بیان ہر چکی اس وقت مقصد لڑکے کی تلاش تھی، محبت میں رہے ہوں گے غالباً اسی لئے مر سید نے ان کے اس پہلے سفر کو شمار نہیں کیا اور آخری دو سفروں کا ذکر کیا، ”یہی آزاد نے بھی کیا ہے۔“

اورنگ زیب اور عاقل خاں

جب اورنگ زیب کی نہایت محبوب رفیقہ حیات۔ زین آبادی کا اشتغال ہوا تو وہ بہت طویل و غلیظ مہینے لگا اہل دربار نے بہت کوشش کی کہ اس کا غم غلط ہو لیکن کامیاب نہ ہوئے۔ اس وقت ارا دربار میں عاقل خاں بھی شامل تھا۔ یہ وہی عاقل خاں ہے جس سے زیب الفسار کے قلم واقعہ عشق و محبت کو مسوب کیا جاتا ہے۔ یہ شعر و سخن کا بڑا اچھا ذوق رکھتا تھا۔ اس نے اورنگ زیب کو مدد درجہ ملوا دیکھر ایک شعر کہا:۔

غم عالم فراوانی ست و من یک غمیر دل دارم
چہاں دہ شمشیر عساکنم رگیا بیباں را

اورنگ زیب یہ شعر سن کر بہت متاثر ہوا اور اسی وقت سے عاقل خاں کا عروج شروع ہوا۔ یہاں تک کہ وہ لا کاؤز پر بتا دیا گیا۔

12 NOV 1962



شہزادی کلثوم کا اردو شاعری

نگار پاکستان نومبر ۱۹۶۲ء

شہزادی کلثوم کی اردو شاعری

ڈاکٹر شکیل الرحمن

شہزادی کلثوم ۱۹۱۵ء میں مدینہ پور میں پیدا ہوئیں ۱۹۳۷ء میں سری نگر میں پرنس ہنگ ہوئیں۔۔۔
سرری مطالعہ ان کی کتاب شہزادوں سے شعلت ہے۔

شہزادی کلثوم نے "شہزادوں" میں صرف ایک گہری سانس لی ہے، کم سن کی موت، سسکتی چاہت کی موت ہے، وہ قصہ غنم جگر نہ لکھ سکیں۔ ان کی یہ تخلیق، صرف ایک مکتبہ نگین ہے کسی نامکمل مجسمہ کو دیکھتے ہوئے ذہن "ادراک کی مدد سے تکمیل کا احساس دلا دیتا ہے شہزادی کلثوم کے اس مجموعہ کا مطالعہ کرتے ہوئے شعور خلش اور اضطراب سے آگاہ بھی کرتا ہے اور ظلم کا نصف خاکہ بھی مرتب کر دیتا ہے۔ یہ الایہ ہے استعانی نہیں ہے لیکن "الایہ" سے ہجانات (IMPULSES) استعانی کے پھیلاؤ کو محسوس کر دیتے ہیں اس مجموعہ کی غزلیں اور نظمیں چند راہوں کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ راہیں اور یہ اشارے شہزادی کلثوم کی جذبی اور داخلی اقدار اور تشاؤں کا حاصل نہیں ہیں۔ مجھے یہ اشارے پسند آئے اور یہ راہیں روشن نظر آئیں، جمالیاتی مسرت (AESTHETIC PLEASURE) کے لئے شہزادی کلثوم کے یہ لمحاتی تجربے قابل غور ہیں۔

ملاو سیوں نے حسرت و ارمان مٹا دیئے

کیسا یہ گھر بھرا ہوا ویران ہو گیا

میرا حال تباہ سن لیجئے یہ حکایت، نہیں حقیقت ہے

اب تک ہے میرے دل میں وہی ہشر آرزو

بھولی نہیں ہوں آپ کی پہلی نظر کو نہیں

سراٹھا تھا بھی نہ سمجھے سے

سلنے ان کا آستاد تھا

لے غم عشق ملنے والے! اک دل درد آشنا بھی مانگ!

ابتدا جس کی موت ہے دل! اس محبت کی انتہا بھی مانگ!

مرا نہ میرا مرا، جینا نہ میرا جینا

پھر کیوں گنار رہا ہے کوئی میری خطائیں؟

اب حکم ہو تو ختم کروں اس سفر کو میں
 طے کر چکی ہوں عرصہ شام و سحر کو میں
 درست خزاں میں دیکھ کے گلہائے ترکو میں
 کر دوں نہ چاک دامن باد سحر کو میں
 پر وہ میں کائنات کے دھوکہ نہ دیجئے
 پہنچا تھی ہوں خوب فریب نظر کو میں

شہزادی کا شوم زندگی کے جلتے ہوئے لمحات سے دور چلی گئیں لیکن ان کے کلام میں ان کا سایہ موجود ہے، پر اسرار کرب کی آسودگی کی کوشش میں انفرادیت کا نقض جم جاتا ہے۔ امر، ادھر سے چاند میں پرچھائیں کو دیکھ لیتا شکل نہیں ہے۔ کلاسیکی تجزیوں کے تصادم میں شدت احساس اور جذباتی فکر کا مطالعہ خلافتا تو تائی اور اقداس کے نکات کا مطالعہ ہے، روایت نے مجربوں کی روایت کی زمین ہی ہے نئے ذہنی عوامل اور محرکات، روایت اور کلاسیکیت کے خطر کے بغیر لازوال اشاروں کو جنم نہیں دے سکتے۔ روایت ایک پھیلے ہوئے اور گہرے نظام فکر کا نام ہے۔

اردو کی روایتی شاعری میں جو کائناتی روح ہے، جو فکری اور جذباتی میلانات اور محرکات ہیں اوداس شاعری سے جو اندرونی زنجیری ہوئی ہے، ان تمام باتوں کو نظر انداز کر کے اسے کل و میل کے شاعری سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ جدید حقیقت نگاری کے تصور نے فریب نظر، بلاغ، تخیل اور جذبات کی گہرائی اور گہرائی کو جس طرح نظر انداز کیا ہے۔ اس کی مثال آرٹ کی تاریخ میں کہیں اور نہیں ملتی۔ حقیقت نگاری "آرٹ کے رموز و علامت کو سمجھ نہ سکی اور بھل گئے لمحوں کے تیز دھاروں سے داخلی اقدار کو بھی تراشنے لگی بات بہت معمولی ہوئی اور وہ یہ کہ منطقی اور استلائی فکر کے مطابق "زمانہ" کی تراش خراش ہوئی اور جذباتی فکر کے دام سے زمانہ نکل گیا۔ اردو کی کلاسیکی شاعری مختلف انداز فکر (ATTITUDES) کا آئینہ خانہ ہے۔ طرز احساس کا مطالعہ نہیں ہوا ہے ورنہ جمالیات کی وسعت کا اندازہ ضرور ہو جاتا۔ ذوق، وجدان اور جذباتی فکر نے ان گنت فضاؤں کی تشکیل کی ہے تہہ در تہہ داخلیت نے ذہنی زندگی اور شعور و احساس کی اندرونی تاریخ مرتب کی ہے، میر، غالب اور اقبال نے حقیقتوں کی جذباتی باز آفرینی کی ہے، ان تینوں شاعروں نے صدیوں کی روایتوں میں نئے عین روشن میناروں کو نصب کیا ہے۔ ان کے علاوہ چند اور اہم نام لئے جاسکتے ہیں۔ ان تمام کلاسیکی شعرا نے جو رموز و علامت اور جن اشاروں کی تخلیق کی ہے، ان میں ابدیت اور ہمیشگی ہے، ورنہ ان میں شخصی صورتوں کی حرکتیں، ذہنی کیفیات اور واردات، تخیل، وجدان اور جذبات کے گہوارے اردو شاعری کی شریعت میں، ان ہی تمام باتوں کا ذکر ہو گا۔ اس شریعت کو داخلی طور پر جذب کے بغیر کوئی جدید شاعر ایک قدم بھی نہیں اٹھا سکتا۔ کلاسیکی اسالیب اور کلاسیکی علامیت اندرونی جذبے میں رچی بسی ہوئی ہے۔ اظہار کی قدر (The Value of expression) کا تصور ان کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ شہزادی کا شوم اس شریعت کے آداب سے واقف ہیں، کلاسیکی روایتوں کی روشنی حاصل کرنا چاہتی ہیں، تجربوں کو تخیلی اور وجدانی رنگ میں نمایاں کرتے ہوئے "حقیقت" سے زیادہ "شعریت" کا خیال رکھتی ہیں غالب اور اقبال کی فکر اور جذبات نے انہیں زیادہ متاثر کیا ہے۔ کم سن ذہن کو خصوصاً اقبال کے جذباتی اور ذہنی نظام سے جو روشنی ملی ہے اسے "حکمانہ نکات" اور "انقلاب اند شعور" کے پس منظر میں دیکھنا یقیناً ظلم ہو گا۔ ہاں یہ ضرور دیکھیے کہ اس کم سن اور معصوم نظر کو بول بلیصت ملی ہے اس سے کتنے نازک لطیف اور گہرے اشارے پیدا ہوئے ہیں اور رومانی رجحان

ROMANTIC ATTITUDE کس طرح ابھرا ہے شہزادی کلثوم کا رومانی اور جمالیاتی رجحان ابہام کے پیکر نہیں تراشا، نئی و نئی تشبیہوں کی تخلیق بھی نہیں کرتا۔ اسے فلسفہ اور منطق سے بھی دل چسپی نہیں ہے، اس عمر میں یہ سب کچھ ممکن بھی نہ تھا، اس رجحان میں روایت اور جدت کا احساس ہے۔ تہذیبی اور تمدنی اقدار اور تصورات سے دل چسپی ہے، تخیلی ہیئت کو کچے اور پختہ تجربوں اور جذلوں سے ہم آہنگ کرنے کے کوشش ہے۔ اس رجحان میں ایک روح مضطرب اور بے چین نظر آتی ہے، خلش و تپش، شوق و آرزو، تلاش و جستجو، حیرت اور بے خودی، امید اور اعتماد و وصلہ اور ضبط۔ ایک دائرے میں اُن کے چھوٹے چھوٹے کئی دائرے ملتے ہیں :-

کہہ نہیں، کلیسا نہیں، دیر بھی نہیں
پھر کیا بھڑی ہوں، تری رہگذر کو میں؟
تعبیر اس کی حشر ہے کس کو خیال تھا؟
اتنا اہم نہ سمجھی تھی خواب سفر کو میں!
ٹھہری ہے لامکاں سے گزر کر میری نگاہ!
اب تو بتا کہ کیا کہوں حد نظر کو میں؟

غار و گل ہی میں الجھ کر رہ گئی میری نظر
کب یہ ہم آہنگی سود و زیاں سمجھتی ہیں!
اب جو دیکھا خود میری ہستی ہی پردہ دار ہے
تالیش تنویر ہی کو درمیاں سمجھتی ہیں!
حاصل کون درمکاں ہے ربط و ضبط کو
یہ حساب دوستان در دل کہاں سمجھتی ہیں؟
جو مجھ کے پاشکتہ مجھے کارواں نے چھوڑا
تو لپٹ لپٹ کے روٹی میں غبار کارواں سے
ترے حسن کی حقیقت مرے عشق میں ہے مضمر
مراد دل بھی کہ نہیں ہے تری بزم لامکاں سے

اے عقل دور باش کہ ہے منزل شہود
لائیہ خیال کو حسیراں کئے ہوئے
مٹی ہے آج عہد گلستان کی یادگار!
پھر شاخ گل ہے بق کو جہاں کئے ہوئے

ہر قطرہ ہے تلام دریا کی یادگار

ہر ذرہ ہے نمود بیاباں لئے ہوئے

اللہ سے دعائے لبِ رحم کا اثر

وہ خود ہی آئے ہیں نکلداں لئے ہوئے

محنتی نیری یاد میں کلثوم موت کیا آگئی خدا جلنے!

شہزادی کلثوم کی شاعری کی عمر ان کی اپنی عمر سے اتنی کم ہے کہ صورت و محنت کے ارتقار کا کوئی خیال بھی پیدا نہیں ہوتا غالباً اس شاعری کی عمر صرف پانچ چھ سال ہے۔ یہ صرف ایک اشارہ ہے۔ ایک ادا اور ایک پیکر ہے۔ یہ پہلا زینہ بھی نہیں کہا جاسکتا۔ یہ صرف ایک تسم اور ایک گہرا نقش ہے، کلثوم ریاست جہوں و کشمیر کی پہلی اردو شاعرہ ہیں اور شاید اس وقت تک آخری بھی مجھے یہ بھی معلوم ہے کہ انہیں ادبی ماحول اور ادبی محفلوں اور شاعروں سے استفادہ کا کبھی کوئی موقع نہیں ملا، ”خاتون مشرق“ اور ”عصمت“ کی ۱۹۶۳ء سے ۱۹۶۴ء تک کی جلدوں میں ان کی نظم و نثر کا کچھ حصہ شائع ہوا ہے اور بس۔ ایک پردہ نشین، تنہائی پسند اور کئی خاتون کا یہ کلام کیا اہمیت رکھتا ہے اسے محقق اور ناقد اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں۔ کلثوم ایک المیہ کردار کا نام ہے مگر طرز زندگی میں بھی ادبی زندگی میں بھی کشمیر کی ایک پردہ نشین عورت نے شاعری اور شہزادی کو المیہ (TRAGEDY) سے گریز کا ایک ذریعہ بنایا ہے۔ یہ گریز خود ایک نکل اشارہ ہے۔ ٹریجڈی کا حسن المیہ کا جمال اسی گریز سے ظاہر ہوا ہے۔ عملِ قہم جدوجہد، کشمکش، اعتماد اور وصلے کی باتیں اسی المیہ شعور (TRAGIC CONSCIOUSNESS) سے آتی ہیں۔ المیہ خود جب آرٹ کا سربراہ لیتا ہے تو اس کی پہچان وہاں اچھی طرح ہوتی ہے جہاں وہ اہم اخلاقی نکات اور کردار کے جوہر کی دریافت کرتا ہے۔ شہزادی کلثوم کی شاعری میں اس پہلو کی پہچان مشکل نہیں ہے بلکہ بالکل تصادم میں بھی المیات کے جالیاں جبر کی چمک نمایاں ہے۔ آرٹ کے سہارے کے بعد المیہ شعور المیات کے خوف (TRAGIC FEAR) سے بہت دور ہو جاتا ہے۔ شہزادی کلثوم کی شاعری میں ایسی بہت سی مثالیں ملتی ہیں۔ جہاں تصادم، عملِ قہم اور اعتماد اور وصلے سے دل چسپی لیتے ہوئے شاعر اس خوف سے بے خبر ہو گئی ہے۔ شہزادی کلثوم نے اس گریز سے اپنے دہن کو آرٹ کے علاوہ مذہب سے بھی گہرے طور پر وابستہ کر دیا تھا، نثری تخلیقات میں اس گریز کی تصویریں دیکھی جاسکتی ہیں۔ مجھے فن کار کے گریز کا یہ عمل جتنا رومانی اور ادبی نظر آتا ہے اتنا حقیقت حکاری اور عکاسی کا عمل ادبی اور رومانی نظر نہیں آتا، مذہب کی گہری رومانیت بھی شہزادی کلثوم کے المیہ کا نفسیاتی سہارا ہے۔ نثری ادب میں بھی بنیادی خیالات وہی ہیں جو شاعری میں ملتے ہیں، آرٹ کی رومانیت نے مذہب کے بعض اہم کرداروں کو مکمل رومانی کردار بنا دیا ہے حضرت عبداللہ بن حسن سے کلثوم کی والہانہ عقیدت میں اس رجحان کو دیکھا جاسکتا ہے جس کا ذکر میں نے کیا ہے۔ اس رجحان میں جوا غراب اور خلیش جو چھبیں اور درد ہے اس کا انگلہزہ ہوتا ہے۔ عزلیات کا مطالعہ کرتے ہوئے شاعرہ کے میلان و فکر کا پتہ چلتا ہے۔ ایک صاف، پاکیزہ، سنجیدہ، پر خلوص اور فروغ کردار کی لمسی کیفیت کا علم ہوتا ہے۔ کلام کی پاکیزگی احساسِ فکر کو قریب میں مجلاتا نہیں کرتی بلکہ ہم اس سے ایک بالیدگی محسوس کرنے لگتے ہیں۔ شاعری کا سہارا کلثوم کے لئے بڑا مفید ثابت ماحول کی ٹھنکن کم ہو گئی اور ادبی اقل نے ان کے تجزیوں کو پھیلادیا، تصویریت، فکر اور احساس اور بیانات نے سہرے جال بن دیئے۔ اس طلسمی فضا میں کلثوم نے تلخ تجزیوں کو بھی ارتقائی صورت دینے کی کوشش کی ہے:-

فقط نگاہ کا پردہ ہے ورنہ سخن بار کب آشکار نہیں تھا جو آشکار کرے
کہو نظر سے بدل دے نظام درد کی نہ میری طرح زمانے کو بے قرار کرے

بے کسوں کی آہ بھی وہ آہ پر تاثیر ہے آپ تو کیا، آبدیدہ آپ کی تصویر ہے
ہوشیار اے دامن عقل و خرد ایچ شریا آج پھر دست چوں میرا گریباں گیر ہے
جس کے دم سے تھی مرے دل کی انگلیں میرا اب وہی خون جگر دیدہ خون بار میں ہے

کعبہ سے روٹھ کے بتائے صم غلامیں اب کہاں روٹھ کے جائیں گے صم خانے؟
مے کھے سے تھے میخوار کھر کوائیں تو نے کعبہ سے پکارا کہ صم خانے سے؟

سوئے دل جو نگاہ ہوتی ہے بخدا بے پناہ ہوتی ہے

لب و لہجہ کتنا صاف اور شگفتہ ہے، الفاظ کا آہنگ اور صوتی پیکر بھی کلاسیکی مزاج لے ہوئے ہے۔ تجزیوں کا اظہار بڑی ہمدردی سے ہوا ہے، اس قسم کے اشعار جاری و ساری ہیں اور جزباتی ہمدردی فوراً حاصل کر لیتے ہیں۔ ”محبت“، ”احساس زوال“، ”اپنا ماضی و حال“، ”صدائے دل“، ”سنتھما ہیہ مجاہد“، ”کچھ نوے اول کچھ سلام اچھی نظیں ہیں۔ ابتدائی کوشش کی خامیاں موجود ہیں لیکن کلثوم کے فنی کی خوبیاں ان خامیوں پر غور کرنے نہیں دیتی۔ وادی کشمیر کی پہلی شاعرہ کا اس طرح ”استقبال“ کرتے ہوئے مجھے مسرت محسوس ہے اور میری آنکھیں نم رہی ہیں۔

اقبل نمبر

دساک ماہ ۱۹۳۳ء میں پاکستان کے سحر بیان شاعر اقبال کے نام نامی پر موسوم کیا گیا ہے۔ اس میں

اقبال کی تعلیم و تربیت (اخلاق و کردار) شاعری کی ابتداء اور مختلف ادوار شاعری اقبال کا فلسفہ و بیان

تعلیم اخلاق و تصوف، اس کا آہنگ تغزل اور اس کی حیات معاشرہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

قیمت: تین روپے۔

نظیر نمبر

نگار پاکستان کا خصوصی شمارہ جس میں نظیر اکبر آبادی کا مسلک اس کا فارسی و اردو کلام

میں طافانہ رنگ، اس کی قدرت زبان و بیان، اس کا معیاری تغزل، ادبیات اردو میں

اس کا فنی و لسانی درجہ اس کے امتیازات اور محاسن شعری، اس کا شاعری میں مقام، صنائع

طہارے شعرا کا فرق، معاصرین کی رائیں مستند ادبا کی موافقت و مخالفت میں تنقیدیں اور اس کی خصوصیت و انداز

شاعری پر سیر حاصل تبصرہ ہے۔ قیمت تین روپے۔

نگار پاکستان ۳۲ گاندھی کارڈن مارکیٹ

مولانا نیاز فتحپوری کی دہائی کتابیں شائع ہو گئیں

مشکلات غالب

جس میں مولانا نیاز فتحپوری نے غالب کے اردو کلام ہر شعر کی نہایت مختصر، جامع، واضح اور آسان تشریح کر دی ہے غالب کے سارے پیچیدہ اشعار کی تاریکیوں اور نزاکتوں کو اس خوبی و سادگی سے اُجاگر کیا گیا ہے کہ کلام غالب کو سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے میں کوئی دشواری باقی نہیں رہتی۔ یہ کتاب غالب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے عموماً اور طلباء کے لئے خصوصاً نہایت مفید اور لائق مطالعہ ہے۔

قیمت دو روپے پچاس پیسے

عرضِ نغم

ٹیگور مشرق کے ان بلند مرتبہ شاعروں میں ہے جس کے رُوح پرور نغموں نے مشرق و مغرب دونوں کو یکساں متاثر کیا ہے۔ علامہ نیاز فتحپوری نے اس عظیم فنکار کے مجموعہ نظم "گیت انجلی" کو "عرضِ نغم" کے نام سے اردو میں منتقل کیا ہے۔ یہ ترجمہ ٹیگور کی رُوح شاعری سے اس درجہ ہم آہنگ ہے کہ اس میں وہی سادگی و پُرکاری اور رُوح خیزی و دلکشی نظر آتی ہے جو ٹیگور کی شاعری میں ملتی ہے، جو لوگ ٹیگور کی فنی دسترس شاعرانہ طہانت اور حیات پرور نعمات کی سحر آفرینیوں سے لطف اندوز ہونے کے آرزو مند ہیں ان کے لئے اس کتاب کا مطالعہ نہایت ضروری ہے۔ اس لئے کہ ٹیگور کی شخصیت اور فن سے بہرہ مند ہونے کے لئے اردو میں اس سے بہتر کوئی ترجمہ موجود نہیں۔

قیمت ایک روپیہ پچیس پیسے۔

المہر پر دین

اسکول کی فیس

(پلاٹ ہنگری کے ادیب فریڈرک ہارنٹی کے مزاحیہ ڈرامے سے ماخوذ)

جغرافیہ کا استاد - خیر کوئی بات نہیں۔ اپنے باپ سے کہنا کہ
ماسٹر صاحب کو سا بڑا پیر تنخواہ ملتی ہے اور
سا بڑے میں یہی پڑھاؤں گا کہ زمین چٹنی ہے۔ مجھے کلن کے پروفیسر کی
کی طرح تنخواہ ملے تو میں بھی پڑھاؤں گا کہ زمین گول ہے۔
ایک لڑکے - کیا میں اندر آسکتا ہوں؟

جغرافیہ کا استاد - جی اندر تشریف لائیے۔ کیا نام ہے آپ کا؟
جین جین والا۔ مجھے جین جین والا کہتے ہیں۔ کیا ہیڈ ماسٹر صاحب
اندر تشریف رکھتے ہیں؟

جغرافیہ کا استاد - جی ہاں ساتھ ساتھ دالے کمرے ہیں۔
جین جین والا۔ ہیڈ ماسٹر صاحب! آداب عرض ہے۔

ہیڈ ماسٹر - کمرے میں آنے سے پہلے آپ بڑے باپ سے
ملنے۔ ہمارے اسکول کا قاعدہ ہے کہ جو کوئی
گھر سے ملنے آتا ہے۔ وہ پہلے اپنا نام بالبو کو
دیتا ہے۔ اور بالبو چیراسی کو۔ پھر میں بلاتا
ہوں۔ بڑے باپوں سے قاعدے کی
پابندی کراؤ۔

بڑے باپو - ریٹریڈر اسکے، بات سننے نہیں۔ سیدھے
ہیڈ ماسٹر کے کمرے میں۔ (جین جین والا نے)
نام لکھئے۔ اگر کوئی اسی طرح سیدھے ہیڈ ماسٹر
کے کمرے میں چلے جائے گا تو پھر ہم کس مرض
کی دوا ہیں؟

چیراسی - بڑے باپو! آپ کے پاس تو پھر بھی کام ہے

۱۔ جین جین والا -
۲۔ ایک لڑکا

۳۔ جغرافیہ کا استاد
۴۔ ہیڈ ماسٹر
۵۔ سائنس کا استاد
۶۔ حساب کا استاد

۷۔ بڑے باپو
۸۔ جغرافیہ کے کمرے کے باہر بڑے آدمے کی میز پر بڑے باپو
کام کر رہے ہیں۔ ایک چیراسی دیں جیٹا اور سا بڑا پیر
کا استاد بڑے آدمے میں داخل ہوتا ہے اس کے پیچھے ایک
لڑکا ہے۔

ماسٹر صاحب! ماسٹر صاحب! آپ نے بتایا تھا
کہ زمین چٹنی ہے۔

جغرافیہ کا استاد - ہاں بتایا تھا۔ ایک سرور کو بار بار پوچھا اور
ایسے یادداشت "زمین چٹنی ہے۔ زمین چٹنی ہے
زبان یاد دہانے کل۔" نام کی ترقی نہ رہا کہ یہ کاموں
کہ جب کوئی نکتہ کی بات تباؤں تو اسے زبانی
یاد کر دیا کر۔

لڑکا - رہی تباؤ یاد کر رہا تھا کہ اتانے مجھے ڈانٹ
دیا اور کہا "ابے کیا یاد دہانے ہے؟ کہیں
زمین بھی چٹنی ہوتی ہے۔ وہ تو گول ہے۔ کس
نالاقتی نے تجھے بتایا ہے؟"

جغرافیہ کا استاد - پھر تو نے کیا کہا۔
لڑکا - میں نے کہا ماسٹر صاحب نے بتایا ہے۔

ہیڈ ماسٹر - فرمائیے کیا کام ہے ؟
 جمن جمن والا - میرا نام جمن جمن والا ہے۔ آپ مجھے پہچانتے ہیں
 ہیڈ ماسٹر - میں، میں، نہیں پہچانتا۔
 جمن جمن والا - اصل میں میری شکل خامی بدل گئی ہے۔ آپ اس
 پہلے کے رجسٹر دیکھئے آپ کو وہاں میرا نام ملے گا
 آپ خود سوچئے کہ اس اسکول پر میرا کتنا حق ہے ؟
 ہیڈ ماسٹر اسکول کے رجسٹر ! تمہارا مطلب ؟
 جمن جمن والا - جناب ہیڈ ماسٹر صاحب ! آپ اہانت دیں تو وہ
 کمرے - خادم تو جمن جمن والا کہتے ہیں۔ آپ مجھے
 مجھے - میں نے یہاں چھ سال تعلیم پائی ہے۔
 ہیڈ ماسٹر - بے شک - بے شک - لیکن یہ بتائیے میں کیا کروں
 جمن جمن والا - اس کا مطلب یہ ہے کہ آپ کو میرا نام ملے گا یا نہیں
 دیکھ سکتا ہے، میں - میں جانتا ہوں کہ آپ
 کیوں یاد رکھتے تھے - آپ کو مجھ سے کیا دلچسپی رہی
 بدل کر فصیح، جناب ہیڈ ماسٹر صاحب !
 آج سے اٹھارہ سال پہلے اسی اسکول میں پڑھا
 تھا اور ہر مہینے فیس دیتا تھا۔
 ہیڈ ماسٹر - (بغیر کسی جذبے کے) تم اسکول میں پڑھتے
 اچھا تو اب کیا چاہتے ہو۔ کیا تم کو مٹر شیفٹنگ
 جمن جمن والا - مٹر شیفٹنگ تو میں داپس لایا ہوں رکافڈ
 ہے، یہ لیجئے - لیجئے اس کی ضرورت نہیں ہے
 ایک اور کام کے لئے آیا ہوں۔
 ہیڈ ماسٹر - اچھا تو کام بتاؤ۔
 جمن جمن والا - داپس کا صاف کرتے ہوئے، میں یہ کہنا
 ہوں کہ میں نے اسکول میں جو فیس جمع کی ہے
 سب کی سب واپس کی جائے۔ آٹھ پائی -
 ہیڈ ماسٹر - ہوں - فیس واپس کی جائے ! تمہارا مطلب
 جمن جمن والا - جی میری فیس مجھے واپس کی جائے۔ اتنی
 آپ کی کچھ میں نہیں آتی - میں دولت مند

پھر چرچی کیا کریں گے ؟
 جمن جمن والا - (اجنباز کا کونا پھاڑ کر لکھتا ہے) لیجئے جو کچھ
 میرا پرچہ ہیڈ ماسٹر صاحب کو دے دیجئے۔
 بڑے بابو - چرچی ! ہیڈ ماسٹر صاحب کو یہ پرچہ دیدے
 (چرچی کا فڈلے کر اندر جاتا ہے)
 ہیڈ ماسٹر - بڑے بابو کو بلاؤ
 چرچی - بڑے بابو ! آپ کو صاحب جاتے ہیں (اندر
 جاتا ہے)
 ہیڈ ماسٹر - بڑے بابو ! یہ کون آدمی ہے ؟
 بڑے بابو - آپ سے ملنا چاہتا ہے۔
 ہیڈ ماسٹر - میں پوچھتا ہوں آم اور تم بتاتے ہو اٹلی - میرا مطلب
 یہ ہے کہ اسکول کا وقت ختم ہو گیا ہے۔ اور میں والدین
 سے اسکول کے دوران میں ملتا ہوں۔ یہ والدین
 سے ملنے کا کون سا وقت ہے - تم نے بورڈ پر سے نوٹس
 اتار لیا کیا ؟
 بڑے بابو - نوٹس تو لٹکا ہوا ہے۔ لیکن یہ آدمی کسی کا والدین کو
 نہیں ہوتا۔
 ہیڈ ماسٹر - تو کیا یہ طالب علم ہے ؟
 بڑے بابو - نہیں صاحب اس کے داڑھی ہے۔
 ہیڈ ماسٹر - (چرچی کو) نہ والدین ہے اور نہ طالب علم، تو پھر کیا ؟
 بڑے بابو - بس یہ کہ اس کا نام جمن جمن والا ہے۔ میں سمجھتے کہ
 کو کوئی آدمی ہے۔
 ہیڈ ماسٹر - آدمی تو سب ہوتے ہیں۔ تم سمجھتے ہو کہ مجھ سے ملنے
 کے لئے کوئی جانور آئے گا ؟
 بڑے بابو - جی - جی نہیں - میرا مطلب ہے کہ جانور ہرگز
 نہیں آئے گا۔
 ہیڈ ماسٹر - عجیب معاملہ ہے - خیر جاؤ اسے بھجو۔
 بڑے بابو - رہا ہر جا کر جمن جمن والا ہے ! آپ اندر جا سکتے ہیں
 جمن جمن والا - (اندر جا کر) ہیڈ ماسٹر صاحب ! آداب عرض ہو

کہتا کہ اسے اپنے پاس رکھے مگر میں تلخ انسان ہوں۔ مجھے روپیہ کی سخت ضرورت ہے۔

سٹر۔ میں اب بھی تمہارا مطلب نہیں سمجھا۔

ن والا۔ اپنے مطلب کی بات تو خوب سمجھتے ہیں اور اتنی سیدھی

بات آپ کی سمجھ میں نہیں آ رہی ہے۔ میں جیبیاں

پرٹھکتا تھا تو آپ فیس کے نام سے ہر مہینہ مجھ سے

روپیہ وصول کیا کرتے تھے۔ اب مجھے یہ کل فیس

واپس چاہئے۔ اب آئی سمجھ میں بات۔

ماسٹر۔ لیکن تم اسے واپس کیوں

محسن والا۔ دباٹ کاٹ کس اس لئے کہ میں نے آپ کو حریف

دی تھا اس سے مجھے کوئی فائدہ نہیں ہوا۔ آپ

کے سرٹیفکیٹ میں لکھا ہے کہ میں نے یہاں تعلیم پائی

ہے۔ ہرگز نہیں۔ میں نے یہاں کچھ نہیں سیکھا ہے

اپنا سرٹیفکیٹ واپس لیجئے اور مجھے میری رقم واپس

کیجئے تاکہ ہمارا آپ کا حساب صاف ہو۔

ماسٹر۔ تمہاری بات میری سمجھ میں نہیں آتی۔ میں پہلی بار

کسی شخص سے ایسی بات سن رہا ہوں۔ کیا

احتمال بات کر رہے ہو۔

بن عین والا۔ رہنمائی یہ احتمال یا تہ ہے۔ کتنا نادریاں

ہے اور آپ کو احتمال معلوم ہوتا ہے۔ یہ نادریاں

میرے دل میں خود نہیں آیا۔ اور آتا بھی کیسے۔ آپ

نے مجھے ایسی تعلیم ہی نہیں دی۔ آپ کی تعلیم

کامیٹ اور یہ اثر ہے کہ میں نہ سکاؤ دی ہوں

بالکل گدھا صاف۔ میری سمجھ میں کچھ نہیں آتا۔ یہ

تو میری قسمت تھی کہ ایک پرانا دوست من

گیا۔ اور اس نے مجھے سمجھا دیا۔

ماسٹر۔ سمجھا دیا

محسن والا۔ جی۔ میں پرسوں ہی ایک دفتر میں ملازم

ہوا تھا اور آج وہاں سے مجھے نکال دیا گیا

یہ کہہ کر کہ میں بالکل بے وقوف ہوں اور دنیا

میں کوئی کام نہیں کر سکتا۔ اور وہیں گیا۔ اس

سے پہلے ہی جہاں کہیں کام ملا۔ دو چار روز

میں یہی نوبت آئی۔ چنانچہ جب میں اپنے دفتر

سے سر جھکائے آ رہا تھا تو میری ملاقات اپنے ایک

دوست سے ہوئی۔ میں نے کہا۔ ”کھو یاد کیا

حال ہے؟“ وہ بولا ”اپنے تو ٹھٹھٹ ہیں اس

وقت ذرا جلدی میں ہوں۔ مجھے ایک دلال کے

یہاں جانا ہے تاکہ سٹے میں جو کچھ جیتا ہے اس

کے پیسے وصول کر لوں“ میں نے کہا۔ سسٹر

کسے کہتے ہیں؟“

تو آپ یہ بھی نہیں جانتے کہ سسٹر کسے کہتے ہیں؟

ذرا سنئے تو یہی تو میرا مسئلہ ہے۔ اُس نے کہا

میرے پاس اتنا دت نہیں ہے کہ تم کو کچھ سکوں

اتنی سی بات سمجھ میں نہیں آتی تو کیا خاک روپیہ

کاؤٹے۔ تم نے اسکول میں حریف دی ہے وہ

بالکل بے کار گئی۔ اس سے تم کو کوئی فائدہ نہیں

ہوا۔ جاؤ۔ اپنی فیس واپس لے لو۔ پھر وہ چل دیا

اور آپ یہاں لگے۔

جی میں کھڑا سوچتا رہا کہ ٹھیک ہی تو کہتا ہے

کہ جہاں جاتا ہوں نالائق کہہ کر نکال دیا جاتا

ہوں۔ چنانچہ میں سیدھا یہاں دوڑا آیا ہوں

آپ میری فیس مجھے ابھی نوٹا دیں کیوں کہ ماضی

بڑی رقم ہوگی اور میں ایمان سے کہتا ہوں کہ

مجھے یہاں دھیلے برابر فائدہ نہیں ہوا۔ آپ کو

یقین نہ لگے تو خود غور سے دیکھ لیجئے۔

اؤہ، آج تک کوئی شخص اس اسکول میں یہ

درخواست لے کر نہیں آیا۔ کیا تم یہ بات

خمیدگی سے کہہ رہے ہو؟

ماسٹر۔

محسن والا۔

ماسٹر۔

محسن والا۔

ماسٹر۔

اپنے استادوں سے مشورہ کر لوں۔

محسنِ حق والہ - اچھا تو میں باہر دفتر میں بیٹھتا ہوں۔ آپ کو جو کچھ کرنا ہو جلد ہی کیجئے۔ میرے پاس زیادہ وقت نہیں ہے۔

ہیڈ اسٹر۔ چیرای درابرے بابو کو بھجنا رہے ہوتے ہوتے ہیں)

ہیڈ ماسٹر۔ بڑے بابو تمام ماسٹروں کو اطلاع دے گا کہ وہ فرد

میرے کمرے میں آجائیں۔ بے حد ضروری ٹینگ۔

بڑے بابو۔ ایکی اسی وقت اطلاع پہنچا ہوں۔ رہا ہر جالمیہ

ہیڈ ماسٹر (اپنے آپ سے) عجیب مصیبت ہے۔ اب لیجئے ان

کی فیس واپس کیجئے۔ اور پھر جتنے ذالائق گز رہے

ہیں سب کی فیس میں داخلہ

میں نہیں آتا کہ کیا کہ

کہتے ہیں !

بڑے بابو۔ حضور تمام استاد آتے۔

ہیداسٹر۔ اعلیٰ نورانی مجموعہ۔

تمام استاد۔ آداب عرض ہے

ہیداسٹر۔ حضرت میر نے آپ کو ایک غیر معمولی صورت حال

لی دجہ سے بلائی ہے۔ آپ لوگ شریف ریجن میں

عین صحنہ ملا۔ اچھا تو آپ اسے مذاق سمجھ رہے ہیں۔ ہیڈ ماسٹر

ساحب میں زندگی میں کبھی اتنا مجھ سے نہیں رہا

میں اسی معاملہ کو یاد کر اور پر تک

میڈیا سٹم۔ : بات کا شک و اد پر تک

نہیں مہین والا وہاں سنوالی نہ ہوگی تو میں اندھے جادو کا اور

اپنا اور آپ کا کپڑا چھٹا کہیں لگا کہ آپ نے مجھ سے

سچے دھول مکے اور لکڑیایا پڑہ

میں ایسی دُنیا میں بیٹھ کر قوم کی خدمت کرنا۔

بیڈ ماسٹر پڑھایا نہیں۔ اس کا جوتہ

نہیں تھیں والا۔ جناب ثروت کے تہ میں آپ کے سامنے سارے

پاچ فٹ کا آدمی خود کھڑا ہوں کیا آپ مجھ کو دلیہ کریے

تہہ سکتے ہیں کہ میں نے کبھی کوئی تعلیم حاصل ہے؟

میڈیاسٹر۔ تمہارا دماغ خراب ہو گیا ہے

معین معین والا۔ اس طرح کی باتیں کر کے یہاں جواب دینے کی کوشش

میری صفتِ تعلیم ہی اس ہے کہ آج آپ

کے سامنے بدلتی نظر آ رہی تھی۔

ہیڈ ماسٹر:- مہربانیاں! آج ہم "پاکستان" کے بارے میں بات کریں گے۔

کون کام نہیں کر سکتے۔

جس بن والا۔ ہر کھلے پانی بھرا ہے۔ اگر ہم مل جائے تو وہاں

سے ہی بے نالوں کہہ کر نکال دیا جاسے۔

بڑے لیدروں کو دیکھا یوں کہ میری طرف سے

انسان پس میں سب کھریں کرے یاں ادریں
کہ سارے بندہ ہم کہ لہندہ تہذیب و تمدن

یہاں ہم نے اپنی ساری باتیں بیان کر دی ہیں اور جو باتیں
رہیں گے۔

یہ سچ ہے۔

وہاں سے کہیں کہیں

عقلمندوں کا یہ حال ہے کہ ان کی رائے سے

میں نے اپنے محرم و مخلص سے محرم و مخلصانہ (۱) سے

مشورہ کے تناظر میں لکھا: احمد انصاریہ (مستوفی)

0-2-21-1 0-2-21-2

میں چکر یہ مخصوص نو بارہ سال سے جا رہا ہے۔ اس
کو انگریزی میں کہتے ہیں۔ *Diminishing value* —

جغرافیہ کا استاد۔ لیکن جہاں اس پر اور سماجی اثرات پڑے ہوں
گئے میرا خیال ہے کہ جغرافیائی حالات نے بھی اس پر
اپنا اثر ڈالا ہوگا۔

تاریخ کا استاد۔ جناب میں تاریخ کے استاد کی حیثیت سے عرض کرتا
چاہتا ہوں کہ انسانی تہذیب کی تاریخ میں اس
واقعہ کی کوئی مثال نہیں ملتی۔ اس لئے آپ کا دوری
ہے دس ہے۔ آخر وقت بھی تو *Diminishing value*
ہے۔

ہیڈ ماسٹر۔ آپ بلاوجہ بحث میں لگ گئے۔ یہاں معاملہ ایک
کوڑھ خیز ہے۔ اس وقت اپنا علم اپنے
پاس رکھئے۔

جغرافیہ کا استاد۔ وہ آدمی ہے کہاں۔ وہی تو نہیں جو باہر کھڑا ہے

ہیڈ ماسٹر۔ جی ہاں وہی ہے۔ باہر انتظار کر رہا ہے۔ وہ

چاہتا ہے کہ اس نے سکول میں کچھ نہیں سیکھا

حساب کا استاد۔ دوبارہ امتحان! حضرات! میری رائے ہے کہ دوبارہ

امتحان لینے میں عمار کوئی نقصان نہیں ہے۔ ہاں

اگر فیصلہ ہو جائے تو یہ فیصلہ چاہئے کہ اس سے

اسے فیصلہ نہ ہونا چاہئے۔ لیکن ہمیں اس بات

کا خیال رکھنا چاہئے کہ جارا سال بعد ایک ایسے

آدمی سے ہے جو اپنے آپ کو نالائقی سمجھتا ہے

اور یہاں اس کی نالائقی اس سے بڑھتی ہے مفید

ثابت ہوگی۔ اس لئے ہمیں مشعل سراں نہیں پوچھنا

چاہئے۔ لیکن سائنس نے ماسٹر صاحب؟

سائنس کا استاد۔ بالکل درست

حساب کا استاد۔ ہم لوگوں کو اتھان ملنے سے کام لینا چاہئے۔

ہیڈ ماسٹر۔ درنہ نہ پڑی مشکل پیش آئے گی۔ وہ اس سے

جہن جہن دلا کہتا ہے اور کہتا کیا ہے بلکہ وہ اپنی
تمام فیس واپس لینا چاہتا ہے جو اس نے چھ سال
میں جمع کی ہے۔

جغرافیہ کا استاد۔ میں اس مسئلے کی جغرافیائی صورت حال کو سمجھنا
چاہتا ہوں۔

ہیڈ ماسٹر۔ جغرافیائی صورت حال کو اجہ میں سمجھے گا۔ اس
وقت تو معاملہ یہ ہے کہ جہن جہن دلا کی ملازمت
چھٹ گئی ہے۔ وہ نالائق اور بے وفات ہے
اب آپ لوگ بتائیے کہ کیا کیا جائے۔

حساب کا استاد۔ مگر اس میں ہمارا کیا قصور ہے۔ ۹

ہیڈ ماسٹر۔ وہ کہتا ہے کہ میں نے اسکول میں کچھ نہیں سیکھا
میں جاہل مطلق ہوں۔

جغرافیہ کا استاد۔ آپ۔ ہرگز نہیں۔

ہیڈ ماسٹر۔ میں اپنے بارے میں نہیں کہہ رہا ہوں میں

جہن جہن دلا کی بات کو دہرا رہا ہوں۔

سائنس کا استاد۔ حضرات! میں اس مسئلہ کے بارے میں سائنسی

نقطہ نگار سے روشنی ڈالتا ہوں۔ یہ سائنس کا

معمولی اصول ہے کہ نظام عالم میں ہمیشہ توازن قائم

رہتی ہے۔ یعنی اس کے مطابق یہ ثابت

کی جا سکتی ہے کہ ایک مخصوص ماسب علم ایک مخصوص

مدت میں علم حاصل کرتا ہے اور اس کے اتنی

ہی مدت میں نتائج کر دے گا جتنی مدت میں

اس کے استاد یہ علم اس کے سر پر نہیں

چکے ہیں۔

حساب کا استاد۔ آپ کی بات سمجھ میں نہیں آتی۔

سائنس کا استاد۔ مثلاً آپ سے اٹھارہ سال پہلے ایک مخصوص

فرد نے ایک مخصوص علم چھ سال کے عرصے میں

عرصے میں حاصل کیا اور پھر اسی عرصے میں عرصہ

میں یہ مخصوص علم ضائع ہو گیا۔ اس کے یہ

صاحب کا استاد درست فرمایا آپ نے۔ میں تمام استادوں کی طرف سے عرض کر رہا ہوں کہ ہم لوگ آپ سے اتفاق کرتے ہیں ادا آپ کا امتحان لیں گے

عین جن والا۔ زیادہ کم اس مدت کیجئے ادا امتحان لیجئے۔ مجھے روپے کی سخت ضرورت ہے۔ میرے پاس زیادہ وقت نہیں ہے۔ مجھے دیکھنا ہے کہ آپ لوگوں میں سے کوئی صاحب بھی مجھ سے ایک مہیہ جمع جواب پاسکتے ہیں

ہیڈ ماسٹر امتحان شروع ہوتا ہے تاریخ کا۔ ماسٹر صاحب آپ امیدوار سے سوال پوچھ سکتے ہیں۔

تاریخ کا استاد۔ اس سوال کا جواب دیجئے کہ تیس سالہ جنگ کتنے لمبے عرصہ تک چلی۔

عین جن والا۔ لمبے عرصے۔ یہ کہنا چاہتا ہوں کہ میں نہیں جانتا تاریخ کا استاد۔ سوچ کر جواب دو۔ مجھے یقین ہے کہ اگر تم دماغ پر زور ڈالو گے تو بتا سکتے ہو۔

عین جن والا۔ میں سمجھ گیا۔ صرف تیس گز۔ ٹھہرے، مجھے ڈر ہے کہ میرا جواب صحیح ہے۔ مجھے پھر سوچنے دیجئے۔ ہاں ہاں تیس گز۔ مجھے گز کے فٹ نلے نہیں آتے ورنہ میں نشتا بنادیتا۔ دیکھتے ہیں کتنا جاہل ہوں میری فیس داپس کیجئے۔

تاریخ کا استاد۔ آپ بتائیے میں کیا کر سکتا ہوں۔ ان کا جواب ملاحظہ فرمائیے۔

صاحب کا استاد۔ آپ کیا کر سکتے ہیں ماسٹر صاحب۔ فائدہ دے رہے ہیں ان کا جواب بالکل درست ہے۔

عین جن والا۔ مجھ سے بات کیجئے۔ امتحان تو میں دے رہا ہوں ماسٹر کا استاد۔ ٹھہرے میں سائنس کے نقطہ نگاہ سے ان کے جواب کی تشریح کرتا ہوں۔ اس جواب سے معلوم ہوتا ہے کہ امیدوار جس کا امتحان لیا جا رہا ہے ظاہری چیزوں پر توجہ نہیں دیتا بلکہ اس کا جواب موجود تحقیقات کی روشنی میں دیا گیا ہے

کو افسران بالابک لے جانے کی دھمکی دے رہا ہے تو جانے کیجئے کیا کرے گا۔

تاریخ کا استاد۔ آپ نہیں سمجھتے۔ اے بھلاہو بات بڑھانے سے کیا فائدہ۔ ہم خواہ مخواہ مصیبت میں پڑ جائیں گے۔

صاحب کا استاد۔ ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ اسے کسی طرح فیصلہ ہونا چاہیے۔ اس کی کامیابی میں ہی اس کی ناکامی کا راز چھپا ہوا ہے۔

ماسٹر کا استاد۔ آپ کس قدر غیر سائنسی گفتگو کر رہے ہیں ناکامیابی کامیابی میں اس طرح بدل سکتی ہے

صاحب کا استاد۔ جناب میں آپ کو جیونیٹری کے اصولوں کے مطابق سمجھاتا ہوں۔ ناکامیابی برابر ہے جہات کے اور جہات برابر ہے فیس کی داپس کے اور فیس برابر ہے۔ اس کی کامیابی کے۔ اس طرح ناکامیابی مدت لمبہ مدت کامیابی کے کیجئے آپ۔

ہیڈ ماسٹر ہم لوگوں کو اس صورت حال کا روانہ دار مقابلہ کرنا چاہیے۔

صاحب کا استاد۔ اس کے ہر جواب کو صحیح ماننا پڑے گا۔ اگر آپ اجازت دیں تو میں امتحان کا سلسلہ شروع کر دوں۔

ہیڈ ماسٹر ضرور۔ باوجودی زور سے آواز دیتے ہیں (خدا مہر عین جن والا کو اندر بھیجئے)

عین جن والا۔ رائدہ داخل ہوتا ہے، میں اندر آ سکتا ہوں آداب عرض ہے

ہیڈ ماسٹر تشریف لائیجئے ماسٹر عین جن والا

عین جن والا۔ ہیڈ ماسٹر صاحب نے آپ لوگوں سے میرا کیس بتا دیا ہوگا۔ یعنی یہ کہ میرا امتحان لیجئے اور فیصلہ ہونا ہے پھر ہی فیس داپس کیجئے

جمن دالا۔ رہ کیے۔

جغرافیہ کا استاد۔ دیکھیے میں جغرافیہ کا استاد ہوں اس کو علم

جغرافیہ سے ثابت کرتا ہوں۔ یعنی یہ کہ اگر یہ سوال

پوچھا جائے کہ ستارہ شمس یا مائی کا فاصلہ کیا ہے

تو اس کا جواب گزوں اور میلوں میں نہیں ہوگا

بلکہ برسوں میں یعنی دس یا گیارہ۔ روشنی سال

سائنس کا استاد۔ یہی تو میں ہی کہہ رہا تھا کہ آئن اسٹائن نے

اپنے نظریہ انصاف سے یہ ثابت کر دیا ہے کہ وقت

بھی اتنا ہی یقینی ہے جتنا کہ لمبائی اور چوڑائی

یہ بھی ایسی ذرات سے بنا ہے اور اسے ایک جگہ

اکٹھا کیا جاسکتا ہے اور ناپا بھی جاسکتا ہے

اس طرح تیس سال برابر ہوتے ہیں تیس گز کے

جمن دالا۔ ٹھہریے ٹھہریے مجھے ایک موقع اور دیجئے میں

لے بلا سچے گجے جواب دیا ہے۔

ہیڈ ماسٹر۔ انھیں ایک موقع اور دیجئے۔

صاحب کا استاد۔ امتحان قاعدے سے جڑنا چاہئے انھیں دوبارہ

موقع نہ ملنا چاہئے۔ ہیڈ ماسٹر صاحب! فقیہ

کمر ہے میں آپ ہی۔ خدا کے واسطے موقع نہ

دیجئے۔ ممکن ہے۔۔۔۔۔

جمن دالا۔ میرا خیال ہے یہ جنگ پندرہ گز نہیں نہیں

۱۷ گز کے لیے عرصہ تنگ چلی۔

صاحب کا استاد۔ بالکل صحیح۔ دیکھیے پہلے آپ نے کہا تھا تیس

گز اور اب آپ کہہ رہے ہیں سات گز۔ یہاں

بھی صحیح نہ کہ تیس گز چلی اور اب تو اس صحیح ہو گیا

سائنس کا استاد۔ ارے بھائی تیس گز تو چلی لیکن تیس گز تو اس

وقت ممکن تھا کہ وہ دن سات لڑتے رہتے

دو دن میں لڑتے تھے اور سات کو سرتے تھے

اس نے جنگ کی مدت آدمی ہو گئی۔ باقی بچے

پندرہ تو پندرہ سال میں مسلسل کیا لڑے

ہوں گے کچھ وقت کھانے میں لگا ہوگا اور کچھ

چلنے میں۔ اس طرح آدھے سے اور بھی کم ہو گیا

اس لئے یہ جواب صحیح ہے

ہیڈ ماسٹر۔ اگر آپ کی دلتے ہو تو میں امیدوار کو تاریخ

میں ۱۰۰ میں ۸۵ نمبر دیتا ہوں۔

صاحب کا استاد۔ ضرور ضرور۔ بالکل صحیح جواب ہے۔

ہیڈ ماسٹر۔ اب سائنس کا سوال پوچھئے۔

سائنس کا استاد۔ مگر جمن دالا! یہ بتائیے کہ آپ کو دور سے

چیز چھوٹی نظر آتی ہے تو یہ قریب نظر ہوتا ہے یا دور

چیز خود چھوٹی ہو جاتی ہے۔

جمن دالا۔ تم یہ آسان سوال پوچھ رہے ہو تاکہ میں پاس

ہو جاؤں۔ ہیڈ ماسٹر صاحب! ان کے سوال کا

معیار ریت ہے۔

ہیڈ ماسٹر۔ یہ ہمارے نصاب کے مطابق ہے اور نصاب کے

بارے میں میرا فیصلہ آخری ہے۔

جمن دالا۔ اچھا تو سائنس کے ماسٹر صاحب! آپ کے سوال

کا جواب یہ ہے کہ جس وقت چھوٹی نظر آتی ہے اس

وقت چھوٹی ہو جاتی ہے۔

سائنس کا استاد۔ بالکل درست۔ دراصل اس سوال کا جواب

یعنی مندرجہ میں نہیں بلکہ کشش

کے مسئلے میں ہے۔ زمین ہر چیز کو اپنی طرف کھینچتی

ہے جب یہ کشش کم ہو جاتی ہے تو وہ چیز بڑی نظر

آتی ہے اور جب زیادہ ہو جاتی ہے تو چھوٹی نظر

آتی ہے۔

ہیڈ ماسٹر۔ اس نے امیدوار کو سائنس میں اعلیٰ نمبروں پر

پاس کیا جاتا ہے یعنی ۱۰۰ میں ۷۸

جمن دالا۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ سوال بہت آسان تھا کوئی

مشکل سوال پوچھئے۔

صاحب کا استاد۔ سائنس کا امتحان ختم ہو گیا۔ اب جغرافیہ کی پڑھئے

ہیں مہنہ رالا۔ دیکھا کہ اسے میں تو پاس ہوا جا۔ ہا ہوں۔ نہ باب
دکھا جائے گا۔

صاحب کا استاد۔ میرزا مطلب میر ہے کہ دوسرے سوال میں انہیں ۷۰ میں ۷۰ ملے
پہلا سوال آسان تھا لیکن ان سے غلطی ہوئی، ٹکرس کے مسئلے
میں ان کے دوسرے سوال کا نتیجہ بالکل صحیح ہے۔

محسن جمن والا۔ اچھا تو تم نے یہ سوال پوچھا تھا۔ افوہ میں کیا کروں۔
ہیڈ ماسٹر۔ حضرات! میں نتیجہ پیش کرتا ہوں۔ ماسٹر جمن والا نے یہ امتحان
اعزازی نمبروں سے پاس کیا۔ انہیں حق ہے کہ جو مہارت انہیں
دیا گیا تھا۔ اسے اپنے پاس رکھیں ہم لوگ آپ کو مبارکباد پیش کرتے
ہیں اور تم سے زیادہ اپنے آپ کو اس مبارکباد کا مستحق سمجھتے ہیں
کیونکہ ہم نے تم کو ایسا پڑھایا کہ تم اس امتحان میں کامیاب ہو سکے
اب جبکہ تمہارا امتحان ایا جا چکا ہے ایک دم سے تیرے دل کو گنج
اٹھتا ہے۔ اب نکلو باں سے فوراً، درود ادا کر دے اور
نکلو اور ان کا اعلیٰ درجہ ملے گا، بجا تلبے، پیر پرسی۔ بڑے باور۔
محسن جمن والا۔ یہ آپ کیا کر رہے ہیں۔ میں جلا جاؤں گا۔
ہیڈ ماسٹر۔ اسے نکالتا ہے، یا ابھی دھکے دے کر نکالوں۔ بڑے بالواس
نکالو یہاں سے۔

جغرافیہ کا استاد۔ حد ہے نا انہی کہیں کا۔ میرے سامنے اپنا عمل وقوع نہیں
سمجھتا۔

چپڑا۔ سرکار آپ کہیں تو ہیں انہیں لے جاؤں
ہیڈ ماسٹر۔ اسے نکالنا یاد اور اسکول کے باہر پھینک دو۔ رچپڑا
لے جاتا ہے، چلے تو صدیاں ہوا

سائنس کا استاد۔ اسے صاحب اپنی کہے جاتا تھا کسی کی سنتا نہیں تھا۔
ہیڈ ماسٹر صاحب ہم لوگوں کی طرف سے آپ مبارک باد
کے مستحق ہیں۔

ہیڈ ماسٹر۔ بیچ مضمون میں تو ہمیں صاحب کے ماسٹر صاحب کا
احسان ماننا چاہیے اور خدا کا شکر ادا کرنا
چاہیے۔ اچھا اب آپ لوگ عباسیٹ
بڑے باور۔
پروردہ مگر تباہ ہے،

یہ ایک معیاری اسکول ہے اور ہمارا فرض ہے
کہ اسکول کے اس معیار کو گرنے نہ دیں۔ یہ طالب علم
پاس ہوئے کا مستحق نہیں۔ (جمن جمن والا کی طرف
دیکھ کر) ہاں صاحب آپ کا کتنا روپیہ اسکول
کے ذمہ رکھتا ہے۔

محسن جمن والا۔ دیکھئے جناب! میں نے یہاں چھ سال تعلیم پائی ہے۔ پہلے دو
سال میں میں نے یہاں چار روپیہ مہینہ کے حساب سے
دی۔ یعنی دو سال میں ۹۶ روپیہ، اگلے سال میں آپ نے ایک تتر
اور بڑھا دیا یعنی ۶۰ روپیہ سال یعنی ۱۲۰ روپیہ اور پھر آخری
دو برس میں آپ نے ۶ روپیہ اگے کے حساب سے فی سال اس
طرح تین سو پتھر ہوتے ہیں اس میں امتحان کی نہیں دس روپے
چار آنے سال کے حساب سے ۷ سال کی مبلغ ۶۱ روپیہ آگیا
یعنی ۲۴ روپیہ اور ۶ روپیہ اگے کے برابر ہوئے ۳۰ روپیہ
آگئے آنے کے اس میں کتابوں، کاپیوں اور پلوں کے ۱۵ روپے
ساڑھے بارہ آنے اور شامل کر لیجئے اس طرح کل ملتا کہ
۶۸ روپیہ ساڑھے بارہ آنے ہوئے

ہیڈ ماسٹر۔ اسے چھ سو چار سو روپیہ ساڑھے بارہ آنے
جمن جمن والا۔ ٹھہرے ٹھہرے۔ ان میں جرمانوں کی تین سو تیرہ روپے
آپ لوگ یہاں نہ بانٹا کر وصول کیا کرتے تھے۔

ہیڈ ماسٹر۔ جرمانوں کی رقمیں
جمن جمن والا۔ خیر چلئے جرمانوں کو معاف کیا۔ ہاں تو ملے ہوئے ۶۸ روپیہ
ساڑھے بارہ آنے۔ چلئے چو پائی بھی چھوڑیے۔ لایے ۶۸ روپیہ
بارہ آنے دا بنے ہاتھ سے

صاحب کا استاد۔ اعلیٰ سے، ٹھہرو ٹھہرو میں پہلے جوڑوں
محسن جمن والا۔ جناب جوڑ لیجئے۔ آپ اپنے جوڑا صاحب دان کو کہی تو سمجھتے نہیں
صاحب کا استاد۔ ہاں ہاں بالکل صحیح ہے۔ مجھے اس میں تو ابھی شبہ نہیں ہے کہ
پانی سے ٹھیک ہے۔ میں تم کو مبارکباد دیتا ہوں کہ یہ جوڑا
مشکل سوال تھا جو تم نے درسی درمیں زبانی حل کر دیا۔

محسن جمن والا۔ دیکھ کر نہ سمجھتے ہوئے، تمہارا مطلب؟

باب الانتقاد

پروفیسر سجاد باقر ضوی

فیض احمد فیض کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ 'میزان' کے نام سے ناشرین پبلشرز منہاس اسٹریٹ بمبئیہ اخبار لاہور نے شائع کیا ہے۔ پوری کتاب چار حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ نظریات سے متعلق ہے۔ دوسرے حصے میں مختلف مسائل پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ تیسرا حصہ متقدمین سے متعلق ہے اور چوتھا حصہ معاصرین سے۔

میزان کی اہمیت دو گونہ یوں ہے کہ ایک تو وہ ایک فن کار کی تخلیقی تنقید ہے جو محض بندھنے والے اصولوں کی تشریح نہیں ہے بلکہ تخلیقی تجربہ کی طرح ایک تجربہ ہے، دوسرے یہ کہ یہ فنکار کے مقصدات ہیں جن سے ہم معلوم کر سکتے ہیں کہ ذہن خلاق کے تنقیدی مفروضے کس طرح تخلیق پر اثر انداز ہو سکتے ہیں۔

دنیا کی تمام اچھی کتابوں کی طرح اس کتاب میں بھی چند سوالات کھڑے ہیں اور ان کا جواب بھی تلاش کیا گیا جو ایک حد تک مجاہد خیال انگیز معلوم ہوتے ہیں لہذا میں انہیں پھر سے اٹھاتا ہوں اور فیض احمد فیض کے دیئے ہوئے جوابات کا اپنے جوابات سے موازنہ کرتا ہوں۔ میرا پہلا سوال زبان کے مسئلہ سے متعلق ہے یعنی یہ کہ اردو زبان کا پاکستانی طرز زندگی اور ادب میں کیا حصہ ہے اور کیا ہو گا۔ اس سلسلے میں فیض صاحب کا خیال کچھ تشکیک آمیز نظر آتا ہے۔ وہ اپنے مضمون 'جہان نو ہوا ہے پیدا' میں لکھتے ہیں کہ:-

ابھی تو یہی طے نہیں ہے کہ ہماری زبان کی صورت کیا ہوگی، ہماری ادبی زبان یعنی اردو ہمارے ملک کے کسی حصے میں بھی روزمرہ بولی کی حیثیت سے رائج نہیں۔ ہمارے بیشتر ادیبوں نے اردو میں نہ کسی بچے کو روکھتے ہوئے نہ کسی ماں کو پوری دیتے ہوئے، انہیں یہ بھی نہیں معلوم کہ روزمرہ زندگی میں دودھ لڑتے ہیں تو کیا بولی بکتے ہیں اور دودھ دے دیتے ملتے ہیں تو پیار کے کیا محاورے استعمال کرتے ہیں ہمارے ادب کا جہان تو بھیجی تعمیر ہو سکتا ہے، ہمارے ادیبوں کی موجودہ کتابی زبان عام کی منہ بولتی ہوئی زبان میں بدل جائے۔ یہ کب اور کیونکر ہو گا؟ ہم نہیں کہہ سکتے ممکن ہے اردو سے مقامی اور مقامی بولی کے اختلاط سے ایک نئی زبان پیدا ہو۔ ممکن ہو اور ہو گا۔ ہمارے شہر اور دیہات کی زبان بن جائے اور یہ بھی ممکن ہے کہ نئے ادب کا جہان تو انہیں مقامی بولیوں کے اینٹ گارے سے تعمیر کیا جائے گا۔

نہا جائے مقامی بولیوں کے اختلاط سے فیض صاحب کا کیا مطلب ہے مگر جہاں تک اردو اور مقامی بولیوں کے تعلق کا سوال ہے یہ بات بالکل واضح ہے کہ دونوں ایک دوسرے سے اثر پذیر ہوتی ہیں گی۔ اگر بیشتر ادیب یہ نہیں جانتے کہ بچے

اردو میں کس طرح روٹھے ہیں اور محبت و نفرت کا اظہار اردو میں کس طرح کیا جاتا ہے تو یہ صورت حال مایوس کن نہیں بلکہ ایک طرح سے ادبی محنت کی ضامی ہے۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ یہ لازم نہیں کہ ادیب ہمیشہ کسی زبان کی روایات کا پابند ہو۔ آپ کو پیار سے صاحب رشید اور علامہ اقبال کا واقعہ تو یاد ہی ہوگا۔ پیار سے صاحب خاندان انیس کے شہنشاہ و چراغ تھے اور اردو ان کے گھر کی لوزی تھی۔ علامہ اقبال نے کسی محفل میں کلام سنایا اور پیار سے صاحب سے رائے طلب کی سنتے ہیں کہ انہوں نے علامہ اقبال کو یہ کہہ کر خاموش کر دیا کہ کیا تم نے یہ سب کچھ اردو میں لکھا ہے؟۔ پیار سے صاحب کی نظر میں علامہ اقبال کا کلام لکھنؤ کی اردو کی رچی بسی روایت سے علیحدہ تھا اور شاید اسی لئے قابل اعتناء تھا۔ یہاں میں غصہ ہے۔ صاحب ایک شعر پیش کرتا ہوں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ لکھنؤ کی روایتی شاعری کے کتنے پابند تھے:-

دل جگر لینے پھر آئے صبح کو کہنے ہوئے
رہ گئے بستر پہ دو موٹی ہلکی رات

علامہ اقبال کو جلنے دیجئے، فیض صاحب خود اس بات کی مثال ہیں کہ کس طرح ایک روایت کا آدمی دوسری روایت میں نیا خون داخل کرتا ہے۔ اسی سلسلہ میں ایک مثال انگریزی ادب سے بھی دینا چاہتا ہوں۔ اٹھارویں، انیسویں اور بیسویں صدی کے چوتھے انگریزی ادیب، انگریز نہیں بلکہ اسکاٹ، آئرش، ویلش وغیرہ تھے۔ اور بیسویں صدی کے اوائل کا ایک مشہور انگریزی ناول نگار (Conrad) پولینڈ کا رہنے والا تھا۔ اس کی دوسری زبان فرانسیسی اور تیسری زبان انگریزی تھی۔ یہ ان مثالوں سے یہ نتیجہ نکالتا ہوں کہ ادب کا بہانہ اس صورت میں پیدا ہوا نہ ہو لیکن اس وقت اس کے امکانات زیادہ ہیں اس لئے کہ ادیب کے لئے زبان کے ساتھ ساتھ خیالات و احساسات کی توانائی و قوت کی بھی ضرورت ہوتی ہے اور جہاں تک اردو کے لئے اور سمجھے جانے کا تعلق ہے مغربی پاکستان کی کثیر آبادی اس زبان کو بولتی ہے اور اس سے زیادہ اسے سمجھتی ہے۔

دوسرا سوال یہ ہے کہ پاکستانی تہذیب کی بنیادیں کیا ہیں؟ فیض صاحب تہذیب کے دو پہلو بتاتے ہیں ایک ظاہری اور دوسرا باطنی۔ قومی تہذیب کے باطنی حصے میں وہ تمام مادی، اخلاقی، جمالیاتی اقدار، عقائد و تجربات کو شامل کرتے ہیں اور ان کے نزدیک قدیم دو طرح نمایاں ہوتی ہیں:- ایک نا تراشیدہ صورت میں جسے ہم معاشرہ کہتے ہیں دوسری ترشی ہوئی طبعی ہوئی صورت جو حسن کی تخلیق سے تعلق رکھتی ہے۔ تہذیب کی اس تعریف سے کسی اختلاف کی گنجائش نہیں البتہ یہ سوال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ آخر وہ کیا چیز ہے جماعتی و جمالیاتی اقدار، عقائد اور امنگوں اور تجربات کی راہ متعین کرتی ہے۔ ظاہر ہے کہ مختلف ممالک کے اقدار و عقائد مختلف ہوتے ہیں اور ان کا تعلق ان کے اپنے فلسفہ زندگی اور نظام حیات سے ہوتا ہے پس اگر ہم پاکستان کے باشندوں کے لئے ایک علیحدہ فلسفہ زندگی اور نظام حیات کا تصور رکھتے ہیں تو ہم اپنے ملک کے عقائد و اقدار کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ فیض صاحب پاکستانی تہذیب کے بارے میں کہتے ہیں:-

”ہماری تہذیب کا نقطہ آغاز کیا ہے؟ پاکستان کی سیاسی تاریخ ابھی بسم اللہ کے مراحل میں ہے۔

لیکن اس خطے کے تہذیبی مآثر کی عمر پانچ ہزار برس سے اوپر ہے۔ چنانچہ ایک صورت تو یہ ہے کہ ہم

اپنی قومی اور تہذیبی تاریخ کو ہنجدور و دور ہڑپا سے شروع کریں۔ اگر یہ صورت میں قبول ہے تو ہمیں وہ

تہذیبی ورثہ بھی اپنانا ہوگا جو دریا کی ادوار میں ویدک، برہمنی، یونانی اور بعد میں معاشرتوں نے پیدا کیا۔

اس میں یہ الجھن ہے کہ ہم اپنے فنی اور تہذیبی تصور اور تخیل میں کافی ترمیم کرنی پڑیگی۔ دوسری صحت یہ ہے کہ ہم اپنی تاریخ برصغیر ہند میں مسلمانوں کے دور سے شروع کریں اس میں یہ الجھن ہے کہ ہمارے اجداد کسی واحد قوم، وطن یا تہذیب کے نمائندے نہ تھے، ان میں عرب بھی تھے، ایرانی بھی، تورانی بھی، افغانی بھی، ہر ایک کی تہذیب الگ اور تاریخ جدا۔ مذہبی اور اخلاقی قدروں کے اشتراک اور طویل تاریخی اختلاط کے باعث ان تہذیبوں میں بہت سی باتیں بٹاپا ضرور ہیں۔ لیکن کوئی ترک عربی تہذیب یا قومیت کو اپنانے پر تیار نہیں، نہ کوئی عرب ایرانی تہذیب یا تاریخ کی وراثت قبول کر لے۔ پھر ان سب تہذیبوں کی ابتدا ازمنہ قبل اسلام میں ہوتی ہے اور ان کے موجودہ نام لیوا اس قدیم وراثت سے منکر ہیں نہ شرم سار۔ عرب امرا القیس کے معتقد میں تو ایرانی تخت جمشید پر نازاں، مصری تہذیب فراعنہ پر تراتے ہیں تو مغول فتح عالم چنگیز خان کے مآثر کی تلاش میں سرگرداں۔ ظاہر ہے کہ ہماری تہذیب کا مولد نہ امرا القیس کا نجد ہے نہ جمشید و ہضاک کا ایران، نہ چنگیز و ہلاکو کا ترکستان۔ ہم اپنی تہذیب کا نقطہ آغاز جو بھی ٹھہرائیں ایک بات طے ہے اور وہ یہ کہ اس تہذیب کا مولد و مسکن اسی سرزمین پر ہے اور ہونا چاہیئے ورنہ ہم اسے قومی و پاکستانی نہ کہیں گے۔

یہ خیال کہ ہماری تہذیب کا مولد و مسکن ہماری سرزمین ہے۔ اس میں کسی اختلاف کی گنجائش نہیں تاہم عقائد و اقدار کا تعلق کسی نہ کسی فلسفہ حیات و نظام زندگی سے ضرور ہوتا ہے۔ اور یہی فلسفہ زندگی و نظام حیات، ہمارے اقدار و عقائد کی شکل متعین کرتا ہے لیکن اس تشکیل و تعین میں جغرافی ماحول اور معاشرتی روایات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ یہ سمجھنا ہو کہ تہذیب دو اصولوں کے اختلاط کا نتیجہ ہے۔ پہلا اصول فلسفہ زندگی اور اس سے پیدا شدہ نظام اقدار و اعتقادات سے متعلق ہے جسے میں تہذیب کا پدری اصول کہتا ہوں۔ دوسرا اصول سرزمین، اس کے تاریخی و جغرافیائی حالات، اور مادی وسائل ہیں جنہیں میں تہذیب کا مادری اصول کہتا ہوں۔ ان دونوں اصولوں کی مدد سے ہم برصغیر پاک و ہند کے مسلمانوں کی تہذیب کا تجزیہ کر سکتے ہیں۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جب مسلمان، چاہے وہ ایرانی ہوں یا تورانی، افغانی ہوں یا عرب ہندوستان گئے تو اپنے ساتھ اپنا مذہب، اپنا فلسفہ حیات، اپنی تاریخ، اپنی زبان، اپنے رسوم اپنے اعتقادات بھی لائے اور اس طرح جب انہوں نے اس سرزمین کو اپنا مسکن بنایا تو فلسفہ حیات اور اس کے پیائشہ نظام اقدار و اعتقادات نے خود کو یہاں کی سرزمین کے حالات و مادی وسائل میں ظاہر کیا اور یہی یہاں کے مسلمانوں کی تہذیب بن گئی۔ اب اسی بات کو یوں کہیے کہ ہم اگر ہندوستانی ہندوؤں سے ملتے جلتے ہیں تو وہ صرف تہذیب کے مادری اصول یعنی سرزمین کے رشتے سے، اور اگر ایرانی و تورانی و افغانی و عربی مسلمانوں سے ملتے جلتے ہیں تو تہذیب کے پدری اصول یعنی اعتقادات و نظام اقدار کے رشتے سے۔ اسی طرح ہم اقدار کے مسئلہ کو بھی سمجھ سکتے ہیں یعنی یہ کہ اقدار میں کون سا عنصر قائم اور کون سا تغیر پذیر ہوتا ہے مگر فیض صاحب اس مسئلہ کو یوں نہیں دیکھتے۔ ایک مقام پر وہ انسانی زندگی کے بنیادی تجربات اور بنیادی قدروں کو تسلیم کرتے ہیں مگر خود ہی ”بنیادی تجربہ“ اور ”بنیادی قد“ کی اصطلاح کو گمراہ کن بتاتے ہیں اور بنیادی قد کو ایک مخصوص دور میں رہنے والے اس کے محدود اور اضافی معنی ملا دیتے ہیں۔ میں یہاں ان کے مضمون ”شاعر کی قدریں“ سے ایک اقتباس

پیش کرتا ہوں :-

”اسی شاعر کی قدریں صحیح ہیں جس کے شاعرانہ جذبات ہمارے دل و دماغ کی تسکین و تزکیہ کا سامان ہم پہنچا سکیں۔ اور یہ اثر وہی تجربات پیدا کر سکتے ہیں جن میں ہم خود شریک ہو سکیں جن کا صرف شاعر کی زندگی میں ہی نہیں ہماری زندگی میں بھی دخل ہو۔ ہماری طبیعتیں مختلف ہیں، ہماری ضروریات، ہمارے رہنے سہنے کے طریقے، سب میں بہت فرق پایا جاتا ہے لیکن اس کے باوجود چند تجربات ایسے ہیں جن کا ہم سب کی زندگی میں کچھ نہ کچھ حصہ ہے۔ اس کے متوازی وہ قدریں ہیں جن کی اہمیت سے گریز ممکن نہیں۔ عام محاورہ میں انہیں کوانافی زندگی کے بنیادی تجربات اور بنیادی قدریں کہا جاتا ہے جو شعرا ان کے متعلق زیادہ سچائی اور زیادہ غلو سے بحث کرے گا اس کی قدریں زیادہ صحیح تصور کی جائیں گی اور اس وجہ سے اس کا کلام جمالیاتی اعتبار سے بھی زیادہ قابل وقعت ہوگا۔

لیکن یہ بنیادی تجربہ ”اور بنیادی قدر“ ذرا گراہ کن اصطلاحیں ہیں جب ہم کسی تجربہ یا کسی قدر کو بنیاد دیتے ہیں تو اس سے یہ نہ سمجھ لینا چاہیے کہ کوئی انسانی تجربہ یا کوئی قدر ایسی بھی ہے جو قائم اور جاہل ہے اور جس کی صورت ہمیشہ یکساں رہتی ہے۔ مثال کے طور پر بقلے حیات کی کشمکش، محبت، نفرت، پیار، غصہ، جنس، بھوک اور اسی نوع کے ان گنت مظاہر میں روپ دکھاتی ہے، لیکن انسانی زندگی کے ساتھ ساتھ اس کی صورت بھی پے پے بدلتی رہتی ہے ہر نئے دور کے ساتھ ہتھیار بدلتے ہیں، فوجیں بدلتی ہیں، زبان بدلتے ہیں۔ دائرہ بچ بدلتے ہیں کل کا حریف آج کا ساتھی بنتا ہے اور آج کا ساتھی کل کا دشمن، جب سماجی اور جماعتی تعلقات کا تانا بانا بدلتا ہے تو تجربات اور اقدار کی نسبت بھی اور ہو جاتی ہے اسی لحاظ سے بھی انسانی تجربات اور اقدار متحرک اور متلون ہوتی ہیں۔ لیکن اس حرکت اور تلون کے باوجود زندگی میں تسلسل بھی ہے۔ قبل تاریخ کے وحشی اور آج کل کے مہذب انسان میں زمین و آسمان کا فرق ہے لیکن اس کے باوجود انسانیت کی صفت دونوں میں موجود ہے۔ مرد اور عورت کا جسمانی جذباتی تعلق کئی ہزار برس پہلے بھی اہم انسانی تجربہ تھا اور آج بھی ہے۔ اگرچہ اس کے آداب و اطوار، اس کے سماجی و اخلاقی ضوابط اتنے بدل چکے ہیں کہ اسی جذبے کی موجودہ صورت اور بعض گزشتہ صدیوں میں بہت کم مماثلت ہے، زندگی، معاش، آزادی اور راحت کے تحفظ یا حصول کی جدوجہد پہلے ادوار میں بھی اہم تھی آج بھی ہے۔ اگرچہ اس جدوجہد کی عملی تنظیمی مامیت بار بار منقلب ہوتی رہی ہے۔ چنانچہ ہم کسی مخصوص دور میں کسی مخصوص تجربہ یا قدر کو بنیاد دیتے ہیں۔ تو اس اصطلاح سے ہی محدود اور اضافی معنی مراد لینے چاہئیں۔

اس طویل اقتباس سے یہ ظاہر ہو رہا ہے کہ قدر یا تجربہ میں دو چیزیں کارفرما ہوتی ہیں: (۱) انسان کے

فطری جذبات مثلاً بقائے حیات کی کشمکش کی وہ مختلف صورتیں جو آپ نے مندرجہ بالا اقتباس میں دیکھی ہیں یعنی محبت، نفرت، پیار، غصہ، جنس، بھوک وغیرہ (۲) خارجی دنیا اور مادی حالات: اس میں پہلی چیز قائم اور دوسری تغیر پذیر ہے۔ فیض صاحب جس بات کو زیادہ اہم سمجھتے ہیں وہ خارجی دنیا اور مادی حالات کی تبدیلی ہے۔ میں جس بات کو اہم سمجھتا ہوں وہ پہلی ہے یعنی بقائے حیات کی کشمکش اور اس کشمکش کی مختلف صورتیں محبت، نفرت، جنس، بھوک وغیرہ اور یہ فرق کوئی معمولی فرق نہیں ہے۔ یہ فرق پورے فلسفہ زندگی کا فرق ہے۔ نسبتوں اور رشتوں کی تبدیلی سے قدروں کے بدلنے کا مطلب یہ ہوا کہ ہم خارجی عوامل اور ہمیشہ تغیر پذیر ہوتے ہوئے مادی وسائل کے غلام ہیں۔ یورپ کا المیہ یہی ہے۔ وہاں ہر سو پچاس برس کے بعد طرز زندگی، فلسفہ حیات سب کچھ خارجی ماحول کے مطابق بدل جاتا ہے نتیجہ یہ ہے کہ صنعت و حرفت کی اعلیٰ ترقیوں کے باوجود ان کی رو میں پیاسی ہیں۔ میں قدموں اور تہذیب کے جامد ہونے کا قائل نہیں مگر میں اس بات کا قائل ضرور ہوں کہ ہمیں تبدیلی میں سکون اور سکون میں تبدیلی دیکھنی چاہیے یعنی یہ کہ ہمارے نئے تجربات کی بنیاد تہذیبی اقدار پر ہونی چاہیے اور اقدار کی بنیاد زندگی کے اعلیٰ تجربوں پر اور صرف اسی طرح ہم ساکن و متحرک اقدار پر بیک وقت نظر رکھ سکتے ہیں۔ اور اصل زندگی کا مقصد ساکن و متحرک، تہذیب و تجربہ دونوں کا شعور ہے۔ اس لئے کہ تہذیب نام ہے زندگی کے اعلیٰ تجربات کو گرفت میں لے کر انہیں قائم کر دینے کا اور تخلیق ترقی و حرکت نام ہے زیادہ سے زیادہ تجربے کرنے کا۔ اسی لئے ہر زندہ تہذیب کی بنیاد اعلیٰ تجربوں پر ہوتی ہے اور ہر اعلیٰ تجربے کی بنیاد تہذیب پر جو مجموعہ ہے زندگی کے اعلیٰ تجربات کا یہی بات سائنس اور فن میں بھی صحیح ہے اور شعور کی تہذیبی دنیا کے لئے بھی ۛ

ہماری مطبوعات

من ویزوال	آٹھ روپیہ	فراست الید	ایک روپیہ ۲۵ پیسے
مذہبی استفسارات جوابات	سات روپیہ ۷۵ پیسے	مالہ و ماعلیہ	دو روپیہ ۵۰ پیسے
جمالستان	سات روپیہ ۷۵ پیسے	مجموعہ استفسارات (سوم)	تین روپیہ ۷۵ پیسے
نگارستان	پانچ روپیہ	نقشبائے رنگ رنگ	۷۵ پیسے
مکتوبات نیاز (تین حصہ)	پندرہ روپیہ	استقادات	چار روپے ۵۰ پیسے
شہاب کی سرگزشت	دو روپیہ ۵۰ پیسے	ایک شاعر کا انجام	ایک روپیہ —
حن کی عیاریاں	" "	نقاب اٹھ جانے کے بعد	۷۵ پیسے
تاریخ کے کشدہ اوراق	" "	جذبات بھاشا	ایک روپیہ ۲۵ پیسے
مذاکرات نیاز	" "	شہنشاہ کا قطرہ گوہرین	ایک روپیہ ۲۵ پیسے

منیجر دفتر نگار پاکستان کراچی ۳

باب الاستفسار

شاہ نعمت اللہ کی پیش گوئی

(جناب محمد عمران - بہاولپور)

شاہ نعمت اللہ دہلی کی ایک نظم کا ذکر اکثر سننے میں آیا ہے جس کی بابت کہا جاتا ہے کہ اس میں شاہ صاحب نے متعدد پیش گوئیاں کی ہیں۔ جو سب صحیح ثابت ہوئیں۔ اس کے مستند بہتے اشعار نظر سے گذرے ہیں مگر پوری نظم نہیں دیکھی۔ یہ کون بزرگ تھے اور کس زمانے میں ہوئے ہیں۔ اگر ممکن ہو تو ذریعہ نگار مطلع فرمائیے کہ آپ کی رائے ان پیش گوئیوں کے متعلق کیا ہے اور پوری نظم کتنے اشعار کی ہے

(نگار) شاہ نعمت اللہ تیسرے کے آخری دور کے شاعر و درویش تھے۔ ان کا نام امیر نور الدین نعمت اللہ تھا۔ ان کے والد کا میر عبد اللہ کا سلسلہ نسب پانچویں شیعی امام محمد باقر سے ملتا ہے۔ یہ حلقہ میں پیدا ہوئے۔ سن ۱۰۲۱ھ میں ۲۳ سال کی عمر میں مکہ گئے۔ سات سال تک یہاں رہے اور یہیں شیخ عبد اللہ یا مکی سے مرید ہوئے۔ اپنی عمر کے آخری ۲۵ سال مہراں (متصل کرمان) میں بسر کیے اور یہیں ان کا انتقال ہوا (۲۲ ربیع الثانی ۱۰۵۰ھ)۔ یہ حافظہ کے جمع کرتے کیونکہ حافظہ کا انتقال ۱۰ سالہ میں ہوا اور ان کا سن ۱۰۵۰ھ میں اور چونکہ انہوں نے ۱۰ سال سے زیادہ عمر پائی تھی اس لئے وہ حافظہ کے انتقال کے وقت بھی اور میر رہے ہوں گے۔

رکھنے والے اپنے کنگاگ میں ان کے متعدد رسائل نصرت کے علاوہ ایک دیوان کا بھی ذکر کیا ہے لیکن شاعر ہونے کی حیثیت سے وہ مغربی اور شمس تبریز کو بھی نہیں پہنچتے۔ حافظہ کا کیا ذکر ہے۔

آپ نے جس نظم کا ذکر کیا ہے وہ "مجمع الفعوار" میں ہی درج ہے۔ لیکن غالباً ناقص کیونکہ وہ صرف ۲۴ اشعار کی ہے اور براؤن نے جوش اس کی خانقاہ نعمت اللہ سے ماہان میں حاصل کی تھی وہ ۵۰ اشعار پر مشتمل ہے۔ پہلے یہ نظم سن لیجئے۔

قدرت کردگار می بنیم	حالت روزگار می بنیم
حال اسال مورے دگرست	نہ چو چار و پار می بنیم
از نجوم این سخن نمی گویم	بلکہ از کردگار می بنیم
مین و آواں چوں گرفتار نما	بوالعجب کار و بار می بنیم
در خاساں و مہر شام و راق	فتنہ دکار زار می بنیم

سہ یہ وہی مہراں ہے جس کا ذکر ایک ایرانی شاعر نے اس طرح کیا ہے سہ

بہشت روئے زمین ست خطہ ماہان بشرطہ انکہ کنانش دہند و رود رخ

رہبان روئے زمین کی بہشت ہے بشرطہ آنکہ پہلے یہاں کے لوگوں کو درخ میں ڈال دیا جائے

خلعت ظلم ظالمان بیا = تجید بے شماری بنیم
 قصہ بس حبیب می شغورم خفتہ در دیاری بنیم
 جنگ و آشوب و فتنہ سیلاد از بین دیاری بنیم
 غارت و قتل و لشکر بیار در میان کناری بنیم
 بنده را خواجه و دشمنی بنیم خواجہ را بنده داری بنیم
 سکہ توز شد بر نرخ زر در پیش کم میاری بنیم
 دوستان عزیز سہر قری گشتہ غمخوار و غمخواری بنیم
 ہر یک از ماکلان ہنہنہ اقلیم دیگری را دو چاری بنیم
 ماہ را در سیاه می بینم جہاں دل نگاری بنیم
 نصب و عزت تبکی و عقال یکے دوبار می بنیم
 ترک و ناجیک ما بہمیدگر فحشی دیگر داری بنیم
 تاجران دست ضعیف ہمراہ مالدہ در مہکداری بنیم
 مکر و تزدیر و حیلہ بسیار از صفار و کبار می بنیم
 حال ہند و خراب می یابم جوہر ترک و قناری بنیم
 بقعہ خیر صحت گشتہ خواب بجای جمعی شہراری بنیم
 اندکی امن اگر بود آن ہم در حد کوساری بنیم
 ہمدی و قناعت و کعبی حالبیا اختیار می بنیم
 گرچہ می بنیم این ہمہ غنیا شادی و نمکساری بنیم
 غم مخور ز آنکہ من درین تنہا خرمین وصل یاری بنیم
 بعد اسال و چند سال دیگر عالی چون نگاری بنیم
 این جہاں را چو مصری نگرم عدل اورا احصای بنیم
 ہنفت باشد وزیر و سلطان ہمہ را کام یاری بنیم
 حامیان اندام معصوم قبل و شہر ساری بنیم
 برکت دست سانی و عتاد بادہ خوشگوار می بنیم
 خانہ دی دوست و دشمن کش ہمدی و یاری یاری بنیم
 تیغ آہن دلاں ننگ زندہ کندوبہ اعتبار می بنیم
 زینت شرع و رونق اسلام ہر یکی را دبار می بنیم
 گرگ با شیش و شیر با آہو ہر چہ را بر قسار می بنیم
 گنج کسری و نقد و اسکند ہمہ بر دوسے کاری بنیم

نرک میاں دست می نگریم غم اور دردِ محارمی بنیم
نعت اللہ نشتہ در کئی اندھہ برکنار می بنیم
چون زمستانِ خیمینِ بگوش ششش خوش ببار می بنیم
نایب مہدی آشکار شود بلکہ من آشکار می بنیم
پادشاهی تمام دانائی شاہ عالی تبار می بنیم
لہذا زعمود امام خواہم بود کہ جہاں رام می بنیم
ہیم، ما، جیم، دانی، نورام نام آن نامدار می بنیم
مرت، وسیریش چو پیہر علم و علمش شعار می بنیم
ید، بیجا کہ بار پائندہ یازد افتخار می بنیم
مہدی وقت و عیسیٰ دوران ہر دو شہسوار می بنیم

گلشن شہر ح را ہی بوم

گل دین را بسیار می بنیم

اس نظم میں مرثیہ چوتھا شعر ایسا ہے جس میں عین - را - والی سے ایک تاریخ متعین کر کے بتایا گیا ہے کہ اس کے بعد یہ فسادات ہوئے۔ ان حسدوں کے اعداد کا مجموعہ صاب المجد کی رو سے ۲۰۰۰ + ۷۰ = ۲۰۷۰ (سک ۱۲۸۰) ہوتا ہے جو شاہ نعمت اللہ سے ساڑھے چار سو سال پہلے کا زمانہ تھا اور گزرے ہوئے نسل کے احوال بیان کرنا پیش گوئی نہیں کہلاتی بلکہ اس کا تعلق تاریخ سے ہے

کہا جاتا ہے کہ ایک نسخہ میں "عین - را - وال" کی جگہ "س - را - خ" پایا جاتا ہے جس کے عدد ۷۵۰ ہوتے ہیں اور اگر اسے صحیح مان لیا جائے تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ شاہ صاحب کی تمام پیش گوئیوں کا تعلق ۱۲۵۰ء کے بعد کے زمانہ سے ہے۔ لیکن جس وقت ہم یہ دیکھتے ہیں کہ نعت تاتار وغیرہ سب اس سے بہت پہلے ردنا ہو چکے تھے تو یہ پیش گوئی اور زیادہ لغو ہے۔ بے معنی نظر آتی ہے لیکن شیعہ عقائد کی رو سے ظہور مہدی کی بشارت اللہ تعالیٰ کی پیش گوئی ہو سکتی ہے۔ جس کا امامیہ طبقہ منتظر ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ یہ نظم شاہ نعمت اللہ سے غلط فہم کی گئی ہے اور اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ ان کے کلیات کے کسی لہجہ نسخہ میں یہ نظم شامل نہیں ہے۔ بات دراصل یہ معلوم ہوتی ہے کہ شاہ نعمت اللہ باوجود صوفی شرب ہونے کے شیعہ عقائد رکھتے تھے اور بعد کو عیب ان کی اولاد کے رشتے صفوی خاندان میں ہوئے تو ان کے تشیع نے اور زیادہ شدت اختیار کر لی اور اسی وقت کسی ایرانی شاعر نے از خود یا صفوی خاندان کے اشارہ سے یہ نظم لکھ کر شاذ نعت اللہ سے منسوب کر دی جس کا اصل مقصد نعت تاتار وغیرہ کا ذکر کرنا تھا بلکہ صرف ظہور مہدی و مسیح کی پیش گوئی کرنا تھا جو شیعہ عقائد کا جزو لازم ہے

حافظ کا ایک شعر^(۲)

اسید بیدرا الحسن پشاور

حافظ کا ایک بہت مشہور شعر ہے

ورنہ تشریف تو بر بالائے کس کو تاہ نیست

ہرچہ بہت از قامت ناساز و بے ہنگام است

لفظ "تشریف" اردو میں جس محل پر استعمال کیا جاتا ہے اس سے سرخص واقف ہے مثلاً کوئی معزز شخص آتا جاتا ہے تو تشریف لانا یا تشریف لے جانا کہتے ہیں۔ لیکن حافظ کے اس شعر میں لفظ تشریف کا استعمال اور اس کا تعلق "بالائے کس" سے سمجھ میں نہیں آیا۔ اگر اس کے معنی محض اعزاز بخشنے کے ہیں تو بھی وہ جسم انسانی سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔

(نگار) اردو میں اس کا استعمال بے شک اسی مفہوم میں ہوتا ہے جو آپ نے ظاہر کیا اور یہ بھی بالکل درست ہے کہ تشریف کے معنی اعزاز بخشنے کے ہیں جس کا تعلق جسم انسانی سے نہیں لیکن فارسی میں یہ لفظ "پارچہ خلعت" کے مفہوم میں بھی مستعمل ہے کیونکہ سلاطین و امراء کی طرف سے جب کسی کی خدمات کا اعتراف کیا جاتا تھا تو یہ سلسلہ انعام و اکرام و خلعت عطا ہوتا تھا اس میں عبا یا قبا کا شمول بھی ضروری تھا جس کا تعلق جسم انسانی سے ظاہر ہے۔ حافظ کے اس شعر کا مفہوم یہ ہے کہ اگر تیری نوازش کرم سے ہم محروم ہیں تو اس کا سبب صرف یہ ہے کہ ہم اس کے اہل نہیں اور نہ یوں تو ہر شخص اس سے مستفید ہو سکتا ہے۔ بالکل اسی مفہوم کو مشہور نعت گو شہید نے نہایت موثر انداز میں اس طرح ظاہر کیا ہے:-

اس کے الطاف تو میں عام شہید، سچ
چھتے کیا ضد حق اگر تو کسی قابل تیا

(۳)

شہید

امیرزا عبدالغفار بیگ گودگاؤں:-

فارسی تحریروں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ شہید گھوڑے کو کہتے ہیں چنانچہ حجاز اقلم کو بھی "شہید قلم" لکھتے ہیں لیکن یہ استعمال میری سمجھ میں نہیں آیا اور آپ سے میں اس کی صراحت چاہتا ہوں۔

نگار:- "شہید" مرکب لفظ ہے جس کا پہلا جز و شب ہے اور دوسرا دبیر۔ شب کے معنی رات کے ہیں اور دبیر یا دیس کا لفظ نسبت ہے۔ گویا یوں سمجھئے کہ شب دبیر کا وہی مفہوم ہے جو شب رنگ کا۔ شہید کے معنی گھوڑے کے نہیں ہیں بلکہ دراصل یہ نام تھا "خسرو پرویز" کے ایک گھوڑے کا جس کا رنگ سیاح یا شکی تھا بعد کو حجاز اس کا استعمال بہ لحاظ سیاہ نویسی قلم کے لئے بھی ہونے لگا۔

نگار:- خصوصاً شاعر جس میں اردو ادب کے مسلم الثبوت استا و شیخ غلام ہمدانی مصحفی کی جائے پیدائش و جا۔ مصحفی نمبر ولادت کی حقیقت، ان کی ابتدائی تعلیم، ان کی شاعری کے آغاز و تدریجی ارتقاء کی تائید و تصدیق، ان کی عزاداری و شجاعت کی ان کے معاصر اردو ادباء اور ان کے اپنے دور کے مخصوص علمی و ادبی رجحانات پر محققانہ و علمائے بحث کا گواہی ہے۔

مرتب:- نیسار مجتہدی:- قیمت:- تین روپے

منظومات

طیہ شہور علیہ

عرفان ذات

میرا طرز سخن، میرا انداز فن
میری تخیل ارض و سما کو محیط
میرا نقش قدم منزلوں کا چرارغ
مجھ کو تنگ ہنرمں سراووں کی داد
میں خدائے سیاست نہ معبود چہل
نغمہ خود ساز خود اپنی آواز خود
ہوں، وہ ہوں صبح کا درختاں آفتاب
پتہ ہر خاک پر آدمی کی تلاش
میری آواز آواز کون و مکان
بچہ کو نلے کا کونہ کونہ کا غم
تو فقط یہ رہا، کونہ کونہ کا غم
جھگڑاپے عمر سیاں کی شکریہ
پند کلیاں تری ستارے نہ نظر
تو بھر کچھ چرخوں میں سہا ہوا
میں تو ہم ہی صد گستاخ بدوش
یہ مرا نقش پا، وہ مرا سنگ میل
تیری نظروں میں صد یونہی تاریکات
رات تیری نظر جست، میرا نیمہ
میں دیارتباں میں بھی یزدان شناس
تو کہاں میں کہاں ہوں بھلا تو سوچ
باوجود درد و سجد و سلام

نغمہ بار بار تیسرے رک رکھن
میرا انکار طغیان ساحل شکن
میرا طرظ نظر آبرو سے سین
میری گرد نظر گرمی آنجن
مجھ کو حیدہ کریں کیوں حریفان فن
کوئی حلقہ نہ میری کوئی آنجن
شب کے پیلے سے پیوٹا ہے جی کرن
تو اسیر جیش تو رخصتین سین
تیرا نغمہ فقط نغمہ آنجن
تو ہاگ نفیس، میں ہاگ چین
میں شہید گل و کشتہ یا سمن
پاؤں، خود تیرا نقشوں مر اپیر ہن
میرا، موشی کہ میرا چین ہر چین
میں شکلی ہوؤں میں بھی نندہ زن
تو میرا شہت بھی ہوئے بے خفتن
میرا ہی رہوں کی منزل کی نگل نہ بن
اور میری نظریں کران ہی کران
میں پڑنے خدا تو دل اہم وزن
اور کوبہ کے اندر بھی تو برہمن
تو پرستاربت، اور میں بت شکن
کچھ نہ بن کم سے کم ایک انسان بن

اپنے ماحول کو سارا سالم نہ جان
آسمان ہرزہ میں پر ہے سایہ نکلن!

ضیا شبلی

آنکھوں آشتی ہے رہ رہ کے مرگئیں کہک
اک آکھوں میں بھی آنسو سیر آئے ہمد
کیا تیا مت ہے مرا عالم تہنائی بھی
سوچا ہوں کہ تمہیں یاد کروں یا نہ کروں
خستہ اب عشق کی روداد کروں یا نہ کروں
ختم کو بارین وطن یاد کروں یا نہ کروں

شارق نیازی

نہ وہ دل نہ وہ آنکھیں نہ وہ شوق کا زمانہ
نہ بھی بھی سی جیس یہ اور اس اور اس رائیں
نہ وہ دلنشیں نسیم نہ وہ دل فریب وعدہ
کسی دیر آشنا کا وہ جناب وہ تلکلف
یہ فناء آپ ہی ہوں تو سناؤں کیا فناء
نہ وہ آؤ صبح گاہی نہ وہ نالہ شبانہ
نہ کو شمع وہ کو شمع نہ بہا نہ وہ بہا نہ
وہ پیام زیر لب کچھ وہ سلام غائبانہ
وہ طلسم آرزو کا وہ فریب رنگ و بو کا -
مرے شوق کی وہ دنیا وہ نفس وہ آشیانہ

آزاد انصاری (مرحوم)

سخنی معزیر اٹھالی جائیگی
کیا خیر تھی ہر وہ ہائے لطف میں
کون واقف تھا کہ شکل آرزو
اب دل ناکام ہے اور شرط یاس
رہم کی خواہش دہالی جائیگی
جو رکی ہنسنا دہالی جائیگی
در سکھ غالب میں ڈھالی جائیگی
اب طبیعت کیا سبھالی جائیگی
جانتا ہوں بات حالی جائیگی
لذت عشم بھی اٹھالی جائیگی
مادیت تسلیم ڈالی جائیگی
شکستہ معزیر اٹھالی جائیگی
کیا خیر تھی ہر وہ ہائے لطف میں
کون واقف تھا کہ شکل آرزو
اب دل ناکام ہے اور شرط یاس
رہم کی خواہش دہالی جائیگی
جو رکی ہنسنا دہالی جائیگی
در سکھ غالب میں ڈھالی جائیگی
اب طبیعت کیا سبھالی جائیگی
جانتا ہوں بات حالی جائیگی
لذت عشم بھی اٹھالی جائیگی
مادیت تسلیم ڈالی جائیگی

شفیق کوٹی

آنکھوں میں جو میری بس گیا ہے
پچھڑے ہوتے جب کہیں ملے ہیں
جی اس کے لئے ترس گیا ہے
آنکھوں سے لہو برس گیا ہے

شارق امی

اشک لگے آنکھ میں لہو کے
انجم پر آگیا منانہ

اک آگ سی لگ گئی چمن میں
پھرتی ہے نگاہ میں ابھی تک
تازہ ہوئے زخم دل کے شارق
آیا جو بہار کا زمانہ
وہ اس کی اداسی کا زمانہ
آتے ہی بہار کا زمانہ

سعادتِ نظیر

لے غم عشق! تیری طردراز
پوچھیے مجھ سے، غیر کیا جانے
در نہ وہ اور مجھ سے ناز و نیاز
آپ کی راہ کے نشیب و فراز

شفقت کاظمی

آئی کہیں نہ پھر سے صدائے دراجھے
روکے سے خوش اشکِ ندامت نہ رک سکا
تیری ہلائیاں تو گوارا بھی ہو گئیں
وہ زندگی کا دور جو بغیر نہ کٹ گیا
کن ستوں میں چھوڑ گیا قافلہ مجھے
آئی ہے یاد جب کوئی اپنی خطا نہ تھے
لیکن تیرا خیال ستا تا رہا مجھے
اکثر اسی کی یاد نے تڑپا دیا مجھے
لے جوئی اضطراب کہاں لے چلا مجھے

جن دوستوں نے بات نہ پوچھی تمام عمر
شفقت رہی انہیں سے امید و ناسمجھ

فضا جان دھری

کبھی نائف کے آئے کبھی تافلے کے پیچھے
صرف اس لئے کہ ترکِ تمنا نہ کر سکوں
ہر چند ضبطِ عشق میں ہم نے کمی نہ کی
نہ آسودہ خاطر ہو اسے ہم انصاف نہ
نہ میں کارواں میں شامل نہ ہوا ہوں گاہوں سے
وہ مگر لکے عمرِ تمنا بڑھا گئے
لیکن وہ دل کا راز نگاہوں سے ہانکے
فضا ہیں ابھی بجلیاں اور بھی ہیں۔

فراق گورکھپوری

آخر فراق بن ہی گئے جان پر تیری
کیا پردہ داسراں ہیں تیری لئے نگاہِ تمنا
لے وعدہ کر کے بھولنے والے ترے تار
جلتے ہوؤں کو دیکھ کر انجان بن گوں
نا کامیاں ملی ہیں کچھ لے سلوہ گہ تاز
کچھ لڑکھڑا رہی ہے نسیم بہار بھی
یہ سوز و ساز لے علم ہستی ترے تار
کجست پڑ گئی نہ کسی پر نظر تری
تہ پاس کا کوئی بھی نہ لے بے خبر تری
جینا پڑ گیا کتنے دنوں بات پر تری
پاجاؤں جو کہیں تو چراؤں نظر تری
ہم تیرہ جنت آئے تھے امید پر تری
اٹھتی تھی ہے سوئے گلستاں نظر تری
نقوہ ہو کے رہ گئی شمع سحر تری

صبحِ شب فراق ہوئی اور ابھی مسراق
مٹے اسدا نے مجھ کو کئے رہ گزرتی

مطبوعات موصولہ

دستِ سبوتا - ناشرین - بزمِ ارقاع نے ادب کو بیٹہ

دستِ سبوتا کو بیٹہ کے پہلے صاحب دیوان اردو شاعر جناب اصغر کا مجموعہ کلام ہے۔ آغاز کتاب میں علامہ عیش فیروز پوری نے بڑے اختصار و جامعیت کے ساتھ چند اشعار میں کلامِ اصغر کی خصوصیات کا تعارف کرایا ہے بعد ازاں پروفیسر اسلم قریشی کا بیضا مقدمہ ہے جس میں اردو شاعری کا ارقاعی جائزہ لے کر اصغر کی شاعرانہ قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ خود مصنف نے عرضِ حالی کے عنوان سے جو کچھ لکھا ہے وہ ایک طرف ان کے فراح اور طرزِ سخن کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے، دوسری طرف کو بیٹہ کی علمی و ادبی سرگرمیوں سے ہمیں روشناس کرتا ہے۔

اصغر صاحب اگرچہ طرزِ قدیم کے غزل گو شاعر ہیں لیکن ان کی شاعری محض روایتی نہیں ہے۔ ان کے یہاں فکر و تخیل کی ندرتیں بھی ملتی ہیں۔ ثریا خوبی کی بات یہ ہے کہ وہ غزل کے مخصوص مزاج سے آشنا ہیں ادا سہی لئے وہ الفاظ کے رکھ رکھاؤ، لہجہ، نثری اور لطافت میں کہیں فرق نہیں آنے دیتے۔ اسی کے ساتھ چونکہ انھیں زبان و بیان دونوں پر قدرت حاصل ہے اس لئے ہر قسم کے خیال کے بڑے سادگی و دلکشی کے ساتھ نظم کہ جاتے ہیں۔ مولانا حامی نے غزل کی تین شرطیں بتائی ہیں۔ سادہ ہو۔ پر جوش و پیر و پیر واد صلیت پر مبنی ہو۔ اصغر کی غزلوں میں روایتی اسلوب کے باوجود یہ خوبیاں ملتی ہیں۔ لیکن شاعر کے افکار و خیالات میں آپ کو کوئی فلسفیانہ زور و رنگا ہی نہ ملے لیکن چونکہ ان کے جذبات متعلق بہ محسوسات ہیں اور وہ انھیں بے تکلفی و سادگی سے شعر میں ڈھال دیتے ہیں۔ اس لئے ان کے اشعار متاثر کن بغیر نہیں رہتے۔

بظاہر ان کے موضوعات شعری کا دائرہ مت زیادہ وسیع نہیں ہے بلکہ زیادہ تر حسن و عشق کے بیان ہی تک ہے لیکن خود حسن و عشق کی دنیا کس دھیمے وسیع اور کتنی دلکش و نظر گیر ہے اس کا اندازہ اصغر کے کلام کے مطالعہ سے بخوبی ہو سکتا ہے۔ اصغر صاحب زمانہ کی رفتار سے بھی بے خبر نہیں ہیں۔ ان کے یہاں سیاسی و سماجی شعور بھی اکثر جگہ ملتا ہے۔ ذیل کے چند اشعار دیکھئے ان میں فکر و فن کا جو حسین امتزاج ملتا ہے وہ اصغر صاحب کی شاعرانہ قدر و قیمت متعین کرنے میں شاید آپ کو مدد دے سکے۔

- | | |
|---------------------------------------|---|
| خدا جانے بہار آئے نہ آئے | + گلوں پر چہرہ کھار آئے نہ آئے |
| ضرور ان کو سنائیں حال اپنا | + بلا سے اجنبی ہر آئے نہ آئے |
| ترنگ کو چھپایا ہر کسی سے | + نہ ہونے دے کسی آنکھوں کو کسی دل کی غمیں |
| نہیں ہے پہلے حالات کی یاد گار اب بھی | + مگر کش چمک جاتا ہے ہر قہار اب بھی |
| مرا ہی خون ہے زیب چھیڑ چھیڑ تین والے | + سمجھتے ہیں مجھے تا بابل عہد بہار اب بھی |
| چھوٹے تو تم تھیں مگر اشد کیاں | + راحت ملی کسی کو تہ آسمان کہاں |
| وہ آغازِ محبت کی نگاہیں یاد میں اب تک | + کبھی دیکھا ادھر اس نے کبھی دیکھا ادھر میں |

نگاہ کی رفعتیں سلامت خیال کی وحشیں ببارک + خزانہ قصص گن میں کیا ہے - خزانہ کے دامن میں کیا نہیں ہے
یہ شرمیں شعلہ نگاہیں یہ گرم آنسو یہ سرو آہیں - نہیں نہیں تم نہ رہو کجاؤ مجھے کسی سے گلہ نہیں ہے

(ق - ت)

اردو رباعی مصنف فرمان فتح پوری

دفتری و تاریخی ارتقا، ناشر - مکتبہ سنگ میل کراچی

رباعی اصناف شاعری میں بڑی عجیب، دلکش، انوکھی اور انفرادی صنف ہے جو فارسی اردو زبانوں کے ساتھ خصوصاً ہے۔ اتنی چھوٹی مستقل نظم کسی اور زبان کی شاعری میں نہیں پائی جاتی۔ باوجود مختصر ہونے کے اپنے اندر کچھ الگ خوبی اور دلکشی رکھتی ہے یوں سمجھئے کہ آرائش حسن میں ٹپکا اور جمہور بلاشبہ بڑی شان رکھتے ہیں لیکن ناک کی کلیل اور ماتیجہ کی بندی کی اپنی الگ ہی ہمار ہوتی ہے۔ اس طرح شاعری میں غزل، قصیدہ، مثنوی کی عظمت اور اہمیت سے کون انکار کر سکتا ہے لیکن رباعی کے چار مصرعوں میں جو محاسن جمع ہو جاتے ہیں ان کا لطف و اثر بھی انفرادی چیز ہے۔

لیکن تصنیف و تالیف کی دنیا کا عجیب واقعہ ہے کہ رباعی کے فکر و فن اور تاریخ و تنقید اور رفتار و ارتقا پر اب تک کوئی مستقل تصنیف منظر عام پر نہیں آئی۔ الحمد للہ کہ اس کمی کو فرمان فتح پوری صاحب نے پورا کر دیا۔ ان کی تصنیف اردو رباعی دفتری و تاریخی ارتقا، وہ سب کچھ اپنے اندر رکھتی ہے جس کی رباعی کے صنف و موضوع کو سمجھنے کے لئے ضرورت ہے۔

فرمان فتح پوری صاحب نے فارسی رباعی کے آغاز و ارتقا سے شروع کر کے اردو رباعی کے متعلق تمام معلومات نہایت مبصرانہ و موثر خانداندار و اسلوب کے ساتھ قریح کر دی ہیں۔ رباعی کی ایجاد - رباعی کے نام رباعی کی خصوصیات، رباعی کی تاریخ، رباعی کا ارتقا - رباعی کے شعرا اور ان کے شعرا نے کیا کام سے شالیں - یہ سب کچھ ایسی مہارت و کمال کے ساتھ بیان کیا گیا ہے کہ بے اختیار دل سے واہ نکلتی ہے اور دعا بھی کہ توفیق قبول زدہ رہیں بار۔

رمیانا، حامد حسن قادری

نایاب کتابیں

دستور الفصاحت	احمد علی بیگ لکھنوی	۲۰ - ۲۵	سفیر مجلس	ڈاکٹر ظہر علی	۵ - ۸
کتاب الاجناس (عربی)	ابو عبیدہ قاسم بن سلام	۵۰ - ۶۰	مفترقات غائب	یہ سعید حسن رضوی	۲۵ - ۵
مکاتیب غائب	اسد اللہ خاں غائب	۱۰ - ۱۰	اوراق نقل	عنبر احمد ہاشمی	۱۸ - ۴۵
زہنگ غائب	مولانا غفری	۵۰ - ۶۰	تاریخ مذہب قدس باری	مولانا غفری	"
نادرات شاہی	"	۱۰ - ۱۰	زب کلب علی خاں خداداد شاہی (چھ حصہ)	فی حد	۵۰ - ۲
وقایع عالم شاہی	کنور پریم کشور	۱۰ - ۱۰	رام پور انجمانہ جی	جے جے جیپ بین	۵۰ - ۱۲
سلک گوہر	مولانا غفری	۴۵ - ۵۰	"	"	"

منیجر، نگارہ یا کسانان - کراچی

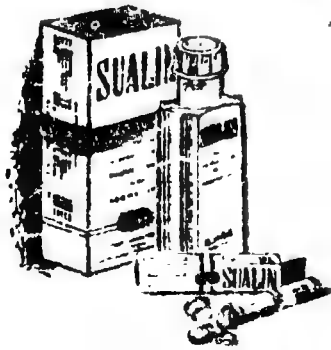


ٹھنڈی ہواؤں کا نزول، نزلے کا پیش خیمہ ہے

ٹھنڈی ہواؤں میں اور لوگ نزلہ، زکام، کھانسی میں مبتلا ہوتے۔
سعالین کا بروقت استعمال آپ کو ان بلاؤں سے محفوظ رکھے گا۔
یہ ان بیماریوں کا علاج بھی ہے اور ان سے بچنے کا ایک موثر ذریعہ بھی۔

سعالین

نزلہ، زکام اور کھانسی کے لئے



بریسکس

گھٹانک اور پسینہ برٹنے سے سوزش اور تیز دھڑکن فوراً
خفاکشوں ہونا ہے اور مرض کی شدت بہت حد تک کم ہوجاتی ہے۔



بہار دواؤں، لیپور میڈیٹرینز پاکستان
مکمل ڈھاکہ لاہور پشاور کراچی

تو اس قابلیت کے خلاف عوام اور خواہش میں بناوٹ کی ایک لہر دوڑی جس کا حقیقی عروج اس وقت محسوس ہوا جب نوآبادیت کے زمانے میں ایک طرف رینڈیڈنٹ جان پہچان فواب وزیر کو نظر انداز کر کے اور دوسرے قلمی معاملہ میں بی بی ذکریا دیکھنے لگا اور دوسری طرف دہلی کے دربار نے فواب کو خلعت و وزارت دینے سے انکار کر دیا ان حالات میں دہلی لکھنؤ کا احساس تعاون زیادہ تیز ہو گیا اور غازی الدین حیدر کے اعلان بادشاہت کے بعد تیز ہو گیا۔ ہر چند ادب میں علم و فضل کی ناکش سعادیت علی ناں اور ان کے وزیر غلام افضل حسین سے اثر سے پہلے ہی شروع ہو چکی تھی لیکن جدید اصول کی ترویج کا خلف غازی الدین حیدر ہی کے زمانے میں لکھنؤ سے مایہ ناز ہوا۔ اب تک بیدار شدہ دہلی اور لکھنؤ کی صرف عورتوں ہی کے پاس میں فرق محسوس کر سکتے تھے اب انقلاب و تجدید کی تحریک نے دوسرے شعبوں پر بھی اپنا اثر ڈالا۔ بقول حضرت اثر لکھنوی "دہلی میں بی بی پوری کا انگریز کھا پینا جاتا تھا یہاں پوری اونی ہو گئی ایک نہیں تین تین کروتیاں اضافہ کی گئیں۔ کمانیوں کا ذکر نہیں۔ وہاں صرف مغزی ہوتی تھی یہاں جات سے صحت دیا لکھیا۔ 'کرچن' ایجاد ہوئی بعد میں کی جگہ نئے دار ٹیپ نے لے لی اور چست مہری کا پاجامہ غراسے دار ہو گیا۔ سلیم شاہی جو لکھنؤ میں گیا۔ ملانی ملانی اور اندھیری اندھیری ہو گئی اور نہ معلوم کیا سے کیا ہو گیا۔"

لکھنؤ کی یہ امتیازی خصوصیات دہلی کے مقابلہ میں کسی شعوری اور شش کمانیئر نہ تھیں بلکہ وہی سماجی ریانات کا تلافی تھیں۔ بی بی احساس بد حالی کی لہر دہلی سے لکھنؤ پہنچی تھی۔ لیکن یہاں کی مالی فراغت اور درباری عیش سامانی نے اس پر ایک ایسا مائع پڑھا دیا کہ زندگی کا زوال فردغ حیات نظر ہونے لگا۔ مرہیں سماج کے اندر فرائی تو تھی لیکن چہرہ پر رنگ فرو آ رہا تھا۔ دہلی اور لکھنؤ کی زندگی میں اس سے زیادہ کوئی فرق نہ تھا کہ ایک تباہی اور فتنہ حالی کی تصویر تھا اور دوسرا تن آسانی اور عیش کوشی کا زوال پذیر نمونہ ہر چند نوابوں کی وریا دہلی اور علم دوستی، ملک کی دولت و ثروت اور دار السلطنت کی چہل پہل نے عوام کو اس احساس سے بیگانہ نہ کر دیا تھا کہ وہ زندگی کے زوال آئندہ دور سے گزر سب ہیں تاہم وقت کے تغیر اور ماحول کے نئے رجحانات لکھنؤ کے شعرو ادب پر کافی اثر انداز ہوئے۔

غازی الدین حیدر کے عہد سے واجد علی شاہ کے عہد تک ادب و سائنس، سیاسی اور سماجی حالات ایک ہی سمت میں گئے اس نظام زمانے میں ہر شعبہ حیات کے معیار، اقدار اور دبستان فکر میں بہت کم فرق تھا۔ اس لیے یہ غلط فہمی کہ غازی الدین حیدر سے واجد علی شاہ تک کے زمانہ کو ایک ہی اور دو مانتا پڑے گا۔ اس سے پہلے شجاع الدولہ
..... آیت الدولہ کا عہد ایک علیحدہ دور تھا اور ان دونوں عہدوں کے درمیان سماجی حالات کی خاص کیا عہد و عہد میں زمانہ تھا جس میں دونوں ادوار کے حدود ایک دوسرے سے ملے جی اور جدا بھی ہوئے۔ لیکن اگر اس تقسیم کو نظر انداز کر کے لکھنؤ کی حقیقت کو ایک علیحدہ دبستان فرض کر لیں تو اس کی خصوصیات کے جائزے کے لئے ہمیں سب سے پہلے اودھ کے عام انسان کا مشترک ذوق متعین کرنا ہو گا اور پھر اس کے پیش نظر وہاں کے ادب کو دیکھنا ہو گا۔

لکھنؤ کے عام انسان کے مطالعے سے اس کا ذوق متعین ہو سکتا ہے جو وہاں کی تہذیب کا نمائندہ تھا۔ جس نے وہاں کی شاعری، موسیقی اور دوسرے عملی اداسے متاثر ہوئے۔ لیکن اس کے تعین میں بھی ایک دشواری رہتی ہے کہ لکھنؤ کے سیاسی سماجی اور معاشی حالات شروع سے آخر تک یکساں نہیں رہے اور شجاع الدولہ کے عہد کا ادبی واجد علی شاہ کے زمانے کے انسان

سے بہت مختلف تھا۔ ہر دور اپنے رجحانات کا ایک علیحدہ سا نگار رکھتا تھا۔ یہی بعض ایسی مشترک خصوصیات ضرور ہیں جن سے ان کے مشترک اطلاق و کردار کا اندازہ ہو سکتا ہے کیونکہ لکھنؤ نے ہی نغداد اور قاہرہ کی طرح اپنے عام انسان الہیک ایسا مخصوص کردار ضرور پیش کیا تھا جو دوسرے شہروں کے مقابلہ میں الگ پہچان دیا جاتا تھا۔ اگرچہ کم و بیش اس نوعیت کا فن دلی، مرشد آباد اور حیدرآباد دکن کے دہلی میں بھی موجود تھا اور ہندوستان کے ایک دربار کا دوسرے دربار کے مقابلے میں فرق بہت خفیف سا تھا لیکن لکھنؤ کے سیاسی حالات، ثقافتی خصوصیات، ایرانی اثرات اور مخصوص مذہب کی پابندیوں نے لکھنؤ کے باشندوں میں بعض ایسی باتیں ضرور پیدا کر دی تھیں جو عام طور پر دوسری جگہ نہیں ملتی تھیں اور ذوق و مزاج کے اسی فرق کی وجہ سے یہاں کا شعر و ادب کارنگ دوسرے علاقوں کے مقابلہ میں کچھ مختلف تھا۔ لیکن ان کے ادب کے مطالعہ سے لکھنؤ کے مخصوص لادق کا لہجہ دشوار ہے۔ کیونکہ ان کے ادب افزان مرثیہ، شبنوی، قصیدہ اور قصہ کہانیوں کے مطالعہ سے ان کے عقائد زندگی کا اندازہ ہو جاتا ہے لیکن یہ معیار عام اسلامی اور اخلاقی نقطہ نظر سے مختلف تھا۔ زندگی کی روایات اور رسمی تصورات میں دلی اور لکھنؤ دونوں جگہ یکساں تھے اور انہیں کی جھلکیاں ان کے شعر و ادب میں بھی ملتی ہیں۔ اس کے علاوہ ایک وقت یہ بھی ہے کہ کبھی کبھی ایک ہی ماحول کے شعرا کی شدید انفرادیت ایسے کلام میں ایسا گہرا فرق پیدا کر دیتی ہے کہ کسی حتیٰ نتیجہ تک پہنچا دشوار ہو جاتا ہے جب ایک ہی ماحول غیر کوالم پرست اور سدا کو ہنسور بنائے تو ان کے کلام سے روح عصر کے نقین میں دھوکا ہو سکتا ہے۔ لکھنؤ میں انیس اور امانت ایک ہی عہد اور ایک ہی ماحول کی شخصیتیں تھیں۔ دونوں کے عقیدے ایک تھے لیکن ان کا مزاج میں زمین آسمان کا فرق تھا۔ انیس کر بلا جانے کی تمنا ہی کرتے رہے لیکن امانت نہایت کڑے عقل سے مشرب بھی ہوئے۔ انیس غالباً مجبزی کے قائل ہی ہوں گے لیکن امانت نے عملی طور پر یہ مجبزی دیکھا کہ جس گویائی سے وہ دس سال تک محروم رہ چکے تھے وہ کر بلا باکر اہنیں واپس مل گئی۔ لیکن دونوں مزاجوں کا فرق یہ تھا کہ انیس نام مہربانیت خلوص و عقیدت کے ساتھ ہی نظم لکھتے رہے اور امانت کر بلا سے واپس آکر بھی خاص مرثیہ نگار بن سکے انھوں نے اپنا مشہور و معروف لکھا اور ہندو دیوالیہ ماحول ایک قصہ اندر سہل کے نام سے اسٹیج کے لئے ترتیب دیا۔ خود فرماتے ہیں۔

کی بارے عبادت کے سلاٹ پرستی جنت ہر مہلا خاک طلبگار امانت

لیکن شعرا کے اس انفرادی اختلاف مزاج کے باوجود ہر دور کے ادب میں کچھ نہ کچھ ایسی باتیں ضرور مل جاتی ہیں جو سچ اور اس دور کے نئے عقیدے پر مبنی ہیں اور انہیں خصوصیات کے سہارے پر ہم لکھنؤ کے ادب سے ملان کی زندگی کی خصوصیات کا تعین کر سکتے ہیں۔ ان کے ادب ہی کے جاننے سے ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ان لکھنؤ ایسی خصوصیات کے حامل تھے جن سے اس عہد کے دوسرے باشندے محروم تھے۔ لکھنؤ کا انسان خوش حال تھا۔ اس نے عیش پسند تھا۔ اسے آرائش اور نکات کا بڑا احساس تھا۔ نفع و تکلف اس کی فطرت میں داخل تھے۔ وہ شرافت کا ایک مخصوص تصور رکھتا تھا۔ جس کی تعمیر میں اس نے ائمہ کی پیرویوں کے علاوہ محقق طوسی کی اوصاف الاشراف و ملا احمد رازی کی معراج السعادت اور علامہ علی کی حلیۃ المستقین اور عین الحیات سے بھی مدد لی تھی۔ اس لئے اس کی نشأت، برخواست و وضع در انداز گفتگو بھی جدا تھا۔ وہ بقول چکیت زبان کی شستگی، طبیعت دار و علو ہواجر شتاسی، ادب و سلیقہ اور حسن تقریر میں بھی ایک خاص حیثیت رکھتا تھا۔

غرض ان لکھنؤ کو ملک کے دوسرے باشندوں سے ممتاز کرنے میں تین باتوں کا زیادہ دخل ہے۔ ایک مخصوص عقیدے کی

مدایات کا فروغ۔ دوسرے امدہ کی مقامی خصوصیات اور تیسرے فارغ الدہالی۔ انہیں تین باتوں سے ان کا مخصوص نظام تہذیب استوار ہوا۔ انچہ اصنی خصوصیات کران کی ادبی تخلیقات میں تلاش کریں۔ سب سے پہلے یہاں کے مذہبی عقائد کیجئے۔ شاہانِ دہلی کے مام رجمان کے بظاہر نائب وزیر کا تمام گھرانہ خاندانہ شیعہ مسلک کا قائل تھا اس لئے یہاں کی حکومت کے سامنے میں شیعہ رسم و رواج کو تیزی سے پھیلنے کا موقع ملا۔ دکن کی کئی مشہور ریاستوں میں اگرچہ ان معتقدات کی تردید تقریباً دو صدی پیشتر ہو چکی تھی لیکن شمال ہند میں یہ بالکل نیا تجربہ تھا اور زیادہ جتنا جاگتا۔ کیونکہ نواب وزیر کا خاندان دکنی حکمرانوں کے مقابلہ میں نوآدمہ ایرانی گورنر تھا جس نے امدہ کو نیشاپور اور صفیان کے شیعہ کلچر سے مانوس کیا۔ ہر چند وہی بھی اس کلچر کی بعض خصوصیات سے آشناسی لیکن وہاں تو رائیوں کا اثر زیادہ تھا جو اصغیان کے بجائے لہڑا سے زیادہ متاثر تھے۔

شعبیت اپنے اصول دین میں توحید رسالت، امامت کی تائید ہے یعنی پہلے خدا۔ پھر نبی اور تیسرے نمبر پر امام۔ لکھنؤ میں جو شذریاں لکھی گئیں ان کے آغاز میں بھی یہی اصل یہی ترتیب ملتی ہے اور یہ بات محض مسلمان شعراء سے ہی مخصوص نہیں رہی بلکہ خود ہندو حضرات نے بھی یہی دستور برتتا ہے مثلاً پنڈت دیانند شاستری کی مثنوی اس طرح شروع ہوتی ہے۔

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری خرو ہے نام کا حمد باری
کرتا ہے یہ درباراں سے اکثر حمد حق و مدست پیہر
پانچ انگلیوں میں یہ حرفِ مذہب یعنی کہ مطیعِ پنجتن ہے

ان تینوں اشعار میں سے پہلے شعر میں حمد باری، دوسرے میں نعت سید المرسلین اور تیسرے میں منقبت پنجتن بیان ہوئی ہے۔ امدہ یہ اس بات کا جتنی جھوٹ ہے کہ وہاں کے عوام میں یہ اصول و عقائد عام طور پر مقبول تھے اس میں شک نہیں کہ دکن کی بعض شذریوں میں بھی یہ ترجیح نظر آتی ہے لیکن وہاں یہ دستور عام تھا۔ لکھنؤ میں کوئی صنف سخن یہاں تک کہ نثر تک اس جذبہ سے خالی نہیں۔ انہما کی لطافت السعادت، سلک گوہر اور داستانِ رانی کیتلی اور سرور کی شانہ عجائب تک میں یہ اہتمام موجود ہے۔

اصول دین کی پہلی دو شعبوں یعنی وحدانیت اور نبوت پر تمام مسلمانوں کا اتفاق ہے اس لئے لکھنؤ کے ادب میں ان عناصر کی تلاش و جستجو ہمارے نقطہ نظر کو واضح کرنے کے لئے ضروری نہیں۔ البتہ تیسری شئے، عقیدہ، امامت کی ضرورتاں ذکر سے ہم دیکھتے ہیں کہ میر و سدا سے ...۔ واجد علی شاہ اختر تک ہر مشہور شاعر نے ہر صنف سخن میں کسی نہ کسی طرح اپنے عقیدے کا اظہار ضرور کیا ہے۔ یہ اظہار یا تو فعال حضرت علی کی صورت میں یا مدح و توصیف آئمہ اظہار کے طور پر ہوا ہے اور ہندو مسلمان دونوں مذہب کے شعراء نے اس عقیدہ کا اظہار کیا ہے۔ اگر لکھنؤ کی غزل اور رباعی جیسی غیر مذہبی اصناف سخن کا جائزہ لیا جائے۔ تو ان میں بھی ہزار ہا اشعار ایسے نظر آتے ہیں جن میں حضرت علی یا پنجتن پاک یا چہارہ معصومین کی عقیدت خدانہ مدح کی گئی ہے۔ اہل بیت سے محبت کا یہ دالہانہ جذبہ لکھنؤ میں اتنا عام تھا کہ علماء، خاندان شاہی اور اراکینِ دولت سے لے کر فقراء اور مردمانِ بازاری تک ہر شخص اسی جذبہ سے متاثر تھا اور روز کی گفتگو میں دلائے اہل بیت کا اظہار یہاں کا معمول تھا۔ یہاں تک کہ انشاد کی دریائے لطافت میں بی زبون اور میر غفر غنی سے بڑی خطاب کرتی ہیں۔ تمہیں علی کی قسم آسمان میں مقرر چلیو۔ یہاں کوئی شاعر ایسا نہیں ملتا جس نے قصیدہ کہا ہو اور اہل بیت کی مدح نہ کی ہو۔ شیعہ رسوم کے مطابق ولادت حضرت علی کی تقریب ۱۲ ربیع کو ولادت امام ثانی مشرک کی تقریب ۱۵ اشعبان کو اور عید غدیر ۱۸ ذی الحجہ کو منائی جاتی ہے۔ ان تقاریب کو میلاد کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ یہ طرہیہ مجلسیں ہر صاحبِ ثروت کے مکان میں منعقد ہوتی ہیں۔ لکھنؤ میں ان کا عام رواج تھا اور وہاں سے ہر شاعر کے کلیات میں اس طرح کے مدحیہ قصائد ملتے ہیں مثلاً جسے آجمنت

نہ مانتے ہیں۔

اک جام سے صل کر دے جو عقود چہاں کا
جو کہے سولا ربی علی نام خدا ہے
جوں ست سے عشق میں اس پر مغاں کے
مصحفی بھی تہنیت عیا، غدیر کے سلسلہ میں فرماتے ہیں کہ
کیا نبیؐ نے علیؑ کو دھن بہ خم غدیر
قریب پہنچے جو رحلت کے دن تھکر بات
کریں متابعت اس کی سبھی مضیہ و کبیر
کو نبی بعد مرے ہو یہ جانشین مرا
ہوا بطون میں بعضوں بادل شکست پذیر
سو تہنیت اسے اس دم تو سب نے دی لیکن
بائیں خیال کہ شاہان ہیں ہم خلافت کے
کہاں یہ مرد جواں اور کہاں یہ امر غلیبہ

مصحفی کے کلمات میں حضرت علیؑ، حضرت امام حسنؑ، حضرت امام حسینؑ، حضرت امام زین العابدینؑ اور حضرت علی اکبرؑ کی مدح
میں علیحدہ علیحدہ قصائد ملتے ہیں۔ اسی طرح دوسرے شعراء کے یہاں بھی اہل بیتؑ کی توصیف میں قصا موجود ہیں جن شعرا نے
فقہ سے نہیں لکھے انھوں نے اپنی مشنریوں میں حق عقیدت ادا کر دیا ہے اور جنھوں نے مشنریاں ہی نہیں لکھیں انھوں نے اپنی عقیدہ
کے اظہار کے لئے غزل ہی میں گنجائش نکال لی۔ چنانچہ لکھنوی شعراء وادین اس طرح کے اشعار سے بھرے پڑے ہیں مثلاً مصحفی
حضرت علیؑ کی یتائی کا اعتراف اس طرح فرماتے ہیں۔

اللہ رے تیری نہ ان کہ باں ہمہ شوکت
ایک شطع میں اپنے لئے دعا ملنے ہیں۔

تو مصحفی ہے نبی و علی کا مدح سرا
بیدا اشعار کے کلیات میں بھی اس طرز کے بہت سے اشعار ملتے ہیں مثلاً ایک مقطع دیفعلی طرزِ ہرات الہا کرتے ہیں۔
بے زمانہ یہ بڑا اپنے غلام انشا کا
حضرت علیؑ سے سلیمان شکوہ کے لئے درخواست ہے کہ
تو مصحفی ہے نبی و علی کا مدح سرا
سلیمان کی مدد کو زور الفشار اپنی ہمت کیجیے
اپنے متعان اداں ہے کہ :-

میں شاہ خراساں کے سلاموں میں ہوں انشا
شہزادہ سلیمان شکوہ کا بھی یہی عقیدہ ہے کہ :-

تو مصحفی ہے نبی و علی کا مدح سرا
تو مصحفی ہے نبی و علی کا مدح سرا
اب لکھنوی کے دوسرے شعراء کا خراج عقیدت دیکھیے :-

بلیں ہوں بورتان حنیاب امیر کا
ناصح کا اعلیٰ ہے یہی روز باز پرس
روح القدس ہے نام مرے ہر صغیر کا
میں ہوں غلام شاہ رس کے وزیر کا

رنا سچا) لوح محفوظ ایک نکتہ ہے علی کے نام کا عرش کہتے ہیں جتے زینہ ہے اس کے بام کا

رآتش) عاشق شیدا علی مرتضیٰ کا ہو گیا دل مرا تہہ نفیری کے خدا کا ہو گیا
یہی اللہ ہے آتش دعا ہے مرد مومن ہوں جو اس خستہ زائل ہوں جو یادِ یحییٰ ہوئے

ویر دوست علی خلیفہ) دل سے ساقی کو گھر سے دل بہا لیبے شراب زار ہے اس بام میں قمر کی طرح

محمد رضا براقی) رتبہ سہیں نظریں زہر آفتاب کا اک یہ ہے مبار در بو تراب کا

راغ حسن لانا) عاشق ہوں میں ازل سے رخ بو تراب کا مرد شہن ہے زورہ زورہ بہاں آفتاب کا

(مظفر علی اسیر) بندے جبرم ہوئے تو علی کے ہوئے اسیر عجبہ کیا تو خاک در بو تراب پر
نام ملی ہو و در زباں وقت نزع ملی ہو خاتمہ بنیہ، نبی اسیر کا
جلے سرمہ لگاؤں اسیر آنکھوں میں جرمہ کو خاک در این بو تراب ملی

بدست آئمہ اظہار کی طرح واقفہ کر بلا کے مشعل بھی کافی اشارات وہاں کے ادب میں ملتے ہیں۔ سنت مرثیہ تو خیر ان واقعات کے لئے مخصوص ہی تھی۔ لیکن غزل کے دامن میں بھی ان خیالات کی کوئی کمی نہیں ہے۔ پیراروں استعارہ براہ راست کر بلا کے حادثات اور ان کے متعلق تاثرات کا اظہار کرتے ہیں اور لکھنؤ شاعری کا یہ پہلا ایسا پسندیدہ تھا کہ میند اور مہند و مہمان و مہمان طوفان کو۔ شاہی عہد کے بعد لکھنؤ میں جو غزل لکھی گئی اس میں غم و الم کے عناصر زیادہ نمایاں نظر آتے ہیں جیسے انیسویں صدی کے فضاے مرثیہ کے تاخر سے تعبیر کیا ہے۔ لیکن شاہی دور میں ہم کا تاثر اتنا گہرا نہیں ملتا۔ حقیقت یہ ہے کہ مرثیہ لکھنؤ کی پیداوار ضرور تھا لیکن یہ بات کسی طرح درست نہیں کہ لکھنؤی ادب مرثیہ کی پیداوار تھا۔ جب تک شاہی رہی زندہ دلی اور شگفتگی سے وہاں کا دامن بند عمار با۔ اس زندہ دلی کے آثار ان کی شاعری میں چھپے ہوئے ہیں لیکن شہدائے کر بلا ان کی عقیدت اپنے اظہار کے لئے ایک ذریعہ جو چاہتی تھی۔ اس کے لئے انہوں نے مرثیہ بھی لکھے اور دوسری اصناف سخن میں بھی اپنے اظہار عقیدت کے لئے گہنا نش زکال فی۔ حد یہ ہے کہ ان کے غلو میں غزل کے حصار میں بھی اپنا راستہ بنالیا اور یہاں بھی تبلیغ واقعات کر بلا کہیں براہ راست اور کہیں مصطلحات، تلمیحات اور ایمائیت کے انداز میں ہوتی رہی براہ راست اظہار عقیدت کا اسلوب ان کی غزلوں میں یہ رہا ہے۔

رنا سچا) دل شاد رکھ انشا متفکر نہ ہو مہر کز عفا سے ترے حل حضرت شبیر کو یہ گئے
جو شخص طالبِ حسین کا ہو قصد اسکے ذکس طرح ہوں غلامِ فردی ہوں جی سے انشا شہید میدانِ کر بلا کا
رنا سچا) محمد اللہ مسرا مطلب آج جگر بند نام اس و جاں ہے
میری آنکھیں روئی ہیں ناسخ اس انوس میں آہ ہم تر یوں لبِ لب ہمیر خشک ہو

(ناتج) فکر کر اپنی ہی ناتج کا نہ غم کا زہدا
 (دانش) آتش اہل کربلا سے چل کے اب کہتا ہوں میں
 شافع اس کا بادشاہ کربلا ہو جائے گا
 اے خوشا ملے تمہارے ساکنان کوئے دوست
 یہ مشت خاک ہوئے کربلا کی خاک سے پیدا
 طغی میں جو کہ دوش نبی کا مکیت ہوا
 (منظر علی بیتر) آتا ہے محرم تو اسیر آہ و بکا سے
 دس روز بچے ہوش برابر نہیں آتا
 لکھنوی غزل نے جہاں جہاں شہدائے کربلا کے واقعات سے اپنی تخیل میں شعوری یا غیر شعوری طور پر مدولی ہے وہ عقد
 بڑی انفرادیت رکھتا ہے۔ اگرچہ اس میں شک نہیں کہ یہ عنصر دہلوی شاعری میں بھی پایا جاتا ہے اور وہاں کے شعراء نے بھی اس
 طرح کے اشعار کافی تعداد میں کہے ہیں جن میں محسوس ہوتا ہے کہ حوائی حسین ان کے تخیل میں بھی شامل تھی۔ مثلاً:-
 (میر تقی میر) جب نالہ کش ہوا وہ تب مجلسِ رلائیں
 (ذوق) جہاں میں عرصہ عشرت کے سوا وہ چلے غم کا
 (مومن) سینہ کو لہ سے زمین ساری ہلاکے اٹھے
 کیا علم دعو سے تیرے شہداء کے اٹھے
 لیکن لکھنوی شعراء نے اس پہلو کو اس کثرت سے استعمال کیا ہے کہ یہ ان کی شاعری کی ایک اہم خصوصیت بن گیا ہے ان
 کے دوا دین میں سینکڑوں اشعار اس طرح کے موجود ہیں جو واقعات کربلا سے متاثر نظر آتے ہیں مثلاً:-
 (مہاراجہ صبرت سنگھ پروانہ) تڑپتے جو دیکھی ہیں لاشیں تو دل اب
 (مصطفیٰ) ایک ہاتھ صرف سینہ زنی جھڑجھڑا
 (ناتج) مر گئے جب ہم تو اس نے اہل زینت کو کہا
 (دانش) روزِ مرگ آرزو ہے تمام کے غم کیجئے
 (دانش) زمانے کے ستم سے روزِ ناتج
 (دانش) لالہ دگل میں زمین پر تو فلک پر ہے شفق
 (دوست علی خلیل) صوفی چاہت نہ جتنا کی کہی میں نے اس پر
 صوفی کعبہ سید پوش رہوں کیوں نہ خلیق
 (مخد خان نند) اب کی نوچندی میں آئے نہ زیارت کو اگر
 (دانا علی جگر) سرِ فرودشان محبت کی ہے مٹی بھی عزیز
 (خواجہ ذریعہ) بے جرم دے گناہ نہ عاشق کو قتل کر
 دلایا فاتحہ قاتل نے اکثر آب آہن پر
 (دبیر) خاک اپنی جو بن کے گئی دست یار میں
 (دانا علی جگر) غول کے غول چلے آتے ہیں پرست کے لئے
 (منظر علی بیتر) دل چاک چاک ابروئے خدار نے کیا
 ترے کوچے کو کربلا جانا ہے
 ماتم میں دل کے وقف گریباں ہے دوسرا
 اب ہمیں چالیس دن مہندی لگانا منع ہے
 تاکہ دست دما کر وقف ماتم کیجئے
 تہی اک کربلا ہے اور میں ہوں
 رنگ کیا کیا ہوئے خون شہداء سے پیدا
 کوفہ والوں کی طرح مکر و دغا کیا کرتا
 ایک مدت سے ہوں میں دل کے عزا داروں میں
 علم حضرت عباس ہی کا مار پڑے
 قاتل گلی تھی آگے تری کربلا نہ تھی
 دیکھ قبر شہدا جائے ادب ہوتی ہے
 کعبہ تری گلی ہے کہیں کربلا نہ ہو
 پس مردن بھی یاد اس کو مری قندہ دہانی ہے
 شکر خدا کہ ہم بھی اب آئے شمار میں
 گھبریں یہ دھوم دھڑکا ہے حد سونی ہے
 کعبہ کو کربلا تری تلوار نے کیا

(منظر علی انیسر) وہ خاکسار ہیں کہ پس مرگ بھی اسیر
(محمد رضا برق) فراق یار میں محض ہے مجلس با تم
موتیوں کا ڈیجر جوش اشک سے دامن پیچے
دامن دولت ہماری جیب پر اپن سی ہے
ترے سوسے مشکیں بلا در بلا
ہر اک طرہ ہنگامہ کر بلا

غرض اس طرح کے سینکڑوں اشعار اللہ کے دوا دین میں موجود ہیں۔

شیعی روایات میں فضائل اہل بیت، مسئلہ امامت اور عزاداری حسین کے علاوہ بعض اور روایات بھی شامل ہیں جو بعض نہیں کے ساتھ مخصوص ہیں۔ مثلاً بیت کے دفن ہوتے وقت مرنے والے کا شانہ ہلا کر ایک دعا پڑھی جاتی ہے۔ جسے تلعین کہتے ہیں اس دعا کا مفہوم یہ ہے کہ فلاں بن فلاں سن لے اور سمجھ لے کہ جیب تیرے پاس خدا کے مقرب فرمے آئیں اور وہ خدا رسول آئمہ اور قیامت کے متعلق تجھے سوال کریں تو جواب دینا کہ اللہ میرا سب سے محمد اس کے رسول ہیں اور حضرت علی سے تا امام ثانی عشر پارہ میرے امام ہیں۔ اسلام میرا دین ہے۔ قرآن میری کتاب ہے اور قیامت، جنت اور نار حق ہیں وغیرہ یہ تمام باتیں میت کا شہادہ لکھ کر کہی جاتی ہیں۔ حکیم مومن خاں دہلوی نے اسی رسم سے یہ تخیل پیدا کی ہے۔

چنانچہ خواب راحت ہے علاج اس یدرگانی کا وہ کافر گور میں مومن مراشانہ ہلا ہے
لکھنؤ کی شاعری میں اس طرح کے متعدد اشعار ملتے ہیں جن میں ان مخصوص رسم سے مدد لی گئی ہے مثلاً ناسخ

فرماتے ہیں۔

قبر میں بہر خدا نام بتوں کے لینا دوستوں انت اگر آئے میری تلعین کا

اس طرح شیعی روایات و عقائد کی بہت سی جھلکیاں لکھنؤی ادب میں موجود ہیں۔ اور وہاں کی غزل سے بھی زندگی کے رسوم و رجان پر بہت اچھی روشنی پڑتی ہے۔ اس طرح کے چند اشعار یہاں بطور نمونہ نقل کیے جا سکتے ہیں۔
لا، ملام لوگوں کا عقیدہ ہے کہ مدفون ہونے کے بعد بچھن یا آئمہ معصومین کے معتقدین پر قبر کی مشکیں خود بخود آسمان ہر جاتی ہیں یا پھر سوال و جواب کے وقت خود حضرت علی قبر میں تشریف لاکر مومنوں کی مدد فرماتے ہیں اور منکر و کبیر کے سوالوں کے جواب بتاتے ہیں۔ وزیر علی صبا کے شعر میں اس طرز اشارہ ہے۔

اے صبا زندہ جاوید ہوئے ہم پس مرگ خاندان قبر میں تشریف خود مولا لائے

منظر علی انیسر فرماتے ہیں۔

کب سوال قبر سے ممکن تھا چنکا دا انیسر خیر گذری ہم کو نام بخت یاد آگیا ہے
(۲) حضرت علی کی محبت انسانوں کو عذاب قبر سے محفوظ رکھتی ہے۔ کہوں کہ آپ ابوتراب ہیں اسی عقیدے کے پیش نظر آتش دماکتے ہیں۔

آتش کی التجا ہے یہی تم سے یا علی صدر نہ ہو فشار و لک کے عذاب کا
دما کر ہلائے معلیٰ میں جو لوگ مدفون ہوں گے وہ سوال و جواب اور عذاب قبر سے محفوظ رہیں گے آتش لکھتے ہیں
دمائے آتش خستہ یہی ہے روز محشر کو یہ مشت خاک ہو دے کر بلا کی خاکست پیدا

دس کی گلی میں گر کر کھسکا نہیں ہے کوئی مومن پہ کر بلا میں کیونکر عذاب ہوگا
امداد علی جگر کہتے ہیں -

شہیدانِ خدا تھوڑی سی عجز کو بھی جگہ دینا نہ ہو بہا دیری ناکہ نہ ذرا پی تربت کا
دہم، کفن کے اس حصہ پر جو سینہ کی طرہ ہوتا ہے خاک شفا سے شہادتِ زامہ لکھا جاتا ہے جس میں میت کے عقائد کی
تفصیل مدگواہی کے ہوتی ہے۔ مصحفی کے ایک شاگرد کے اس شعر میں اس طرف اشارہ ہے -
لکھا ہے خاک کو نے یا تو اے دیباہ گریں قیامت میں کروں گا گر کوئی حرف کفن بگڑا
نور اسلام منتظر نے ہی یہ شعر کہا ہے -

بہر خدا عز ویزان جائے جواب نامہ اس بت کا نام لکھو میرے کفن کے اوپر
۵، ولے اہل بیت مشرب گناہ گاروں کی شناخت کرتی ہے۔ اس سے بعض شاعروں نے اس طرح کے خیالات پیدا
کئے ہیں۔ متدواں فاضل لکھتے ہیں -

خوفِ نشر ہے کیا ہمیں غمِ نس پیرِ دآل مصطفیٰ ہیں ہم
نور اسلام منتظر فرماتے ہیں -
ہے منتظر کے دل میں مشککہ شامی الفت آسان ہو اس کی مشکل روزِ حساب یارب
امداد علی جگر فرماتے ہیں -

اے رب کریم حبیبِ مراد لوٹے قزاقِ اہلِ شاعر ہستی لوٹے
اسید یہ ہے تیری عنایت سے مجھے پیچھے سے نہ پیچھن کا دامن چھوٹے
(۶) عام عقیدہ ہے کہ حضرت رسول مقبول نے معجزہ دکھایا تو چاند کو انگلی کے اشارے سے دو ٹکڑے کر دیا اور حضرت علی
نے مصحف کو مغرب سے واپس لوٹا دیا۔ اس خیال کو مصحفی نے اس طرح نظم کیا تھا -
جو علی کا حکم نافذ نہ فلک پہ تھا تو پیر کیوں بہ گہر غروب آیا نفلِ آفتاب اٹا
ناصح فرماتے ہیں -

رہبتِ خود شید اور شقِ انقر سے بنیاں ہے ہی مالکِ بیالی کا علی ایام کا
۷، حضرت علی نے کلامِ پاک جسے بیا۔ اس کی طرف محمد رضا برحق اس طرف اشارہ کرتے ہیں -
شیرازہ کیوں نہ دفترِ کوہِ نین کا کہوں جائے جہان میں ہے خدا کی کتاب کا
(۸) نبیہ شعبان میں حضرت امام آخر الزماں کی پیدائش ہے۔ اس سحر کو لوگ دریا پر جاکر آبِ عریضہ پانی میں ڈالنے
ہیں۔ جس میں ان کے مقاصد دلی کے پورا کمرے کی دعا ہوتی ہے۔ اس سے ناسخ نے یہ خیال پیدا کیا ہے
یوں تلزمِ اشک میں ہے میرا نامہ سب سے ہیں عریضہ جس طرح دریا میں
دوست علی خلیل لکھتے ہیں

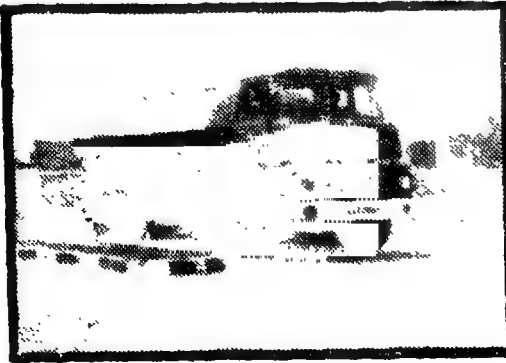
حبِ خط لکھا ہے بار کو دریا ہوں یہ خلیل دریا میں آنسوؤں کے عریضہ بہا دیا



گلگت - جہاں تیل پہونچانے کے لئے خطرناک پرواز سے دوچار ہونا پڑتا ہے

برما شیل کی لاریاں آپ نے کتنی دیکھی ہوں گی۔ یہ لاریاں برما شیل کی تقسیم کاری کا ایک اہم جز ہیں اور سیال بندھن اور ملاقات کو گاؤں گاؤں اور شہر شہر باہنہ پھرتی ہیں۔ لیکن پاکستان کے بعض پہاڑی علاقے ایسے بھی ہیں جہاں لاریوں کی رسائی سے باہر ہیں۔

مثلاً گلگت - چنانچہ گلگت کے علاقہ میں جو تیل یا تیل کی مصنوعات استعمال ہوتی ہیں انھیں برما شیل پی آئی اے کے ڈکواتھائروں کے ذریعہ بھیجتی ہے۔ غرض ملک کا کوئی گوشہ ایسا نہیں جہاں برما شیل تیل نہ پہونچائی ہو۔



برما شیل

کا آپ کی زندگی سے گہرا تعلق ہے

نگار پاکستان کے خاص نمبر

نظیر نمبر نگار پاکستان کا خصوصی شمارہ جس میں نظیر اکبر آبادی کا اس کی قدرت بیان و زبان، اس کا معیاری تغزل، ادبیات اردو میں اس کا فنی اور لسانی درجہ، اس کے امتیازات اور محاسن شعری، اس کا شاعری میں مقام، صنائع و طبائع شعرا کا فرق، معاصرین کی رائیں، مستند ادبا کی موافقت و مخالفت میں تنقیدیں اور اس کی خصوصیات و انداز شاعری پر سیر حاصل تبصرہ ہے۔ قیمت: - تین روپے

شمال نمبر سالنامہ ۱۹۶۱ء جس میں مرزا غالب کی فارسی زاویے سے پیش کیا گیا ہے۔

یہ خاص نمبر اپنی جامعیت اور افادیت کے اعتبار سے طلباء اور شائقین ادب کے لئے سجدہ مفید اور لائق مطالعہ ہے۔ قیمت: - چار روپے

ہندی شاعری نمبر جس میں ہندی شاعری کی مکمل کا بیض تذکرہ موجود ہے۔ قیمت: - چار روپے

اقبال نمبر شاعر اقبال کے نام نامی پر موسوم کیا گیا ہے اس میں اقبال کی تعلیم و تربیت، اخلاق و کردار، شاعری کی ابتداء اور مختلف ادوار شاعری، اقبال کا فلسفہ و پیام، تعلیم اخلاق و تصوف، اس کا آہنگ تغزل اور اس کی حیات معاشقہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ قیمت: - تین روپے

مصطفیٰ نمبر نگار پاکستان کا خصوصی شمارہ جس میں شیخ غلام ہمدانی "مصطفیٰ" کی تاریخ پیدائش و جائے ولادت کی تحقیق، ان کی ابتدائی تعلیم، ان کی شاعری کے آغاز و تدریجی ارتقاء، ان کی تالیفات و تصانیف، ان کی غزل گوئی و شاعری نگاری، ان کے معاصر شعراء و ادبا اور ان کے اپنے دور کے مخصوص علمی و ادبی رجحانات پر محققانہ و عالمانہ بحث کی گئی ہے۔ قیمت: - تین روپے

نگار پاکستان کا سالنامہ ۱۹۶۲ء

۱۰ "نیاز" نمبر ۱۹۶۲ء

جس میں سرسبز ادب و ہمد کے سارے ممتاز اعلیٰ قلم اور ان کے ادب و ادب کے ہر ایک ہوشیار۔

اس میں حضرت نیاز محضوری کی شخصیت اور فن کے ہر پہلو مثلاً

ان کی افسانہ نگاری، نثر، اسلوب نگارش، انسابداری، مکتوب

نگاری، ادبی رجحانات، صحافی زندگی، شاعری، ادارتی زندگی،

ان کے افکار و عقائد اور دوسرے پہلوؤں پر سیر حاصل

بعد ازاں ان کے علمی و ادبی مرتبے کا تعین کیا

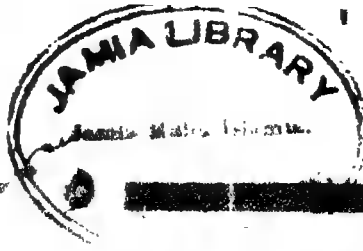
جائے۔ گویا یہ نمبر حضرت نیاز کی شخصیت

و فن کا ایک ایسا مرقع ہوگا جو اس

سلسلے میں ایک مستند دستاویز

کی حیثیت رکھگا اور علم

و ادب کا ایک



12 DEC 1962

61942

کتاب

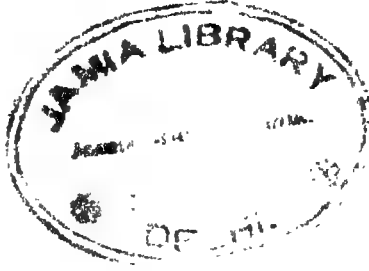
کتاب

کتاب

مآلنامہ ۱۹۶۷ء "فیازِ نمبر" کے بند
"فکارِ پاکستان" اپریل ۱۹۶۷ء کا "خاص شمارہ"
"ترسِ نمبر" ہفت روزہ

جس کی تربیت میں بالبوہند
 نے ممتاز اہل علم اور اذہاد
 حصہ لے رہے ہیں اور جس میں
 بوری محنت و تاوش سے مہین
 کی شاعری کی تمام خصوصیات
 پر روشنی ڈالی جائیگی ۔

موادات و تفصیل اٹھانہ شمارہ
 میں ملاحظہ فرمائیں مضمون
 نذر حصر اب اپنے مضامین
 فروزی کے اواخر تک پہنچ
 سکے ہیں -



دسمبر ۱۹۶۲ء

نگار پاکستان

مدیر اعلیٰ
نیاز فتحپوری

عارف نیلا دی پر سز و عذاب شہزادہ آصف علی شاہ سے چھوٹا گرامر ادب عالمی کراچی سے شائع کیا۔

منیجر
قمر نیازی

نائب مدیران
فرمان فتحپوری
عارف نیازی

قیمت فی کاپی
پچھتر روپے

دس سالانہ
دس روپے

نگار پاکستان - ۳۲ گاندھی گارڈن مارکیٹ - کراچی ۳

منظر شدہ رائے ادارہ کراچی، محمود سرکل نمبر ڈی/ایف - یو بی - بی/۳۶۶۹ - ۶۲/۷۸ محکمہ تعلیم کراچی

نگار کے آئندہ سالنامہ

نیاز نمبر کی ایک جھلک

☆ چند موضوعات ☆

نیاز کی کہانی خود نیازی بانی، نیاز اور ادوارب، نیاز کے اعلیٰ مرتبہ مآخذین، نیاز اور آدمی، نگار کا رعبان، نیاز اور نگار، نیاز کے نئی عہدات، نیاز کی شخصیت کی ہم گیری، اردو افسانے میں نیاز کا حصہ، نیاز کے مکتوبات کی تنقیدی و علمی اہمیت، نیاز کی مکتوب نگاری کا اسلوب، نیاز بحیثیت نقاد، نیاز کے جمالیاتی اور ادبی تصورات کا تجزیہ، انشائیہ نگاری میں نیاز کا حصہ، نیاز ایک صحافی کی حیثیت سے، نیاز پر سرسید کے اثرات، نیاز کے غریبی مقدمات اور ان کا اثر ادوارب پر، نیاز نیازی کی مفکرانہ حیثیت، نیاز ایک مدیر کی حیثیت سے، نیاز اور اردو ناولٹ، نیاز بہ حیثیت انشا پرداز، نیاز بحیثیت شاعر، نیاز اور ان کے معاصرین، بیسویں صدی کے علم و ادب میں نیاز کا حصہ، نگار کے ادارے، نگار کے مخصوص کام، نیاز اور ان کے احباب، نیاز کی یادگار صحبتیں، نیاز کے ادبی لطیفے، نیاز اور علمی و ادبی معرکے، نیاز اور مختلف علوم و فنون پر اپنی مرس، نیاز پر مغرب کے اثرات، نیاز اور ادب، نیاز اور ادب بھوپال، نیاز اور فتح پور، نیاز اور لکھنؤ، نیاز کا ذہنی ارتقاء، ادبی رسائل میں نگار کی اہمیت، انشائے لطیف اور نیاز کی خصوصیت، نگار و نیاز کا اشاریہ، نیاز اور حیثیات

متوقع لکھنے والے:-

مجنون گوید کھنسی، آل احمد سرور، رشید احمد صدیقی، فراز گوید کھنسی، ڈاکٹر محمد حسن، احتشام حسین، ڈاکٹر اعجاز حسین، عبدالقادر ریزی، نصیر الدین ہاشمی، ڈاکٹر ابولکلیث صدیقی، ڈاکٹر عبدالرشید شادانی، ڈاکٹر اسن فاروقی، ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان، ڈاکٹر سید عبداللہ، پروفیسر وقار عظیم، ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، محمد انور فاروقی، ڈاکٹر گوپی چند رائے، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر خلیل الرحمن، عظمیٰ، مولانا عتیق علی خاں، عابد رضا سید، کوثر چاند پوری، مولانا ارشد خان، پروفیسر ارشد کاکوی، تنقیر صدیقی، حفیظ فوق، مولانا غلام رسول مہر، ڈاکٹر شوکت سبزواری، پروفیسر حمید الرحمن، پروفیسر خان رشید، پروفیسر سجاد باقر ریزی، سید محمد تقی، ممتاز حسن، ڈاکٹر محمد حسین، مجتبیٰ حسین، مولانا حامد حسن قادری، شاعر احمد فاروقی، عزیز حامد مدنی، سلیم احمد، سید ابوالخیر کشتنی، ڈاکٹر اسلم قرنی، فضل عتی قرشی، ل احمد، عبد القیوم، شاہد عشقی، یونس احمد، عبدالسلام، شمیم رفوی اور دوسرے حضرات

نگار کی یہ اشاعت ۷۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ امید ہے آئندہ بھی یہی ضخامت قائم رہے گی۔
دہلی طرف کا صلیبی نشان اس بات کی علامت ہے کہ آپ کا اس شمارے کے ساتھ ختم ہو گیا

فہرست

شمارہ ۱۱-۱۲	فہرست مضامین - نومبر ۱۹۶۲ء	اکتالیسواں سال
-------------	----------------------------	----------------

۷ — ۵	ملاحظات	
۱۲ — ۹	فارسی کا ایک بدنام طنز نگار شاعر (عبیدزادگان) — نیاز فتح پوری	
۱۷ — ۱۳	جہاد و اساتذہ دہلی و لکھنؤ — سید شمیم احمد	
۲۶ — ۱۹	میر عشق لکھنوی — سید سعید حسن رضوی	
۳۲ — ۲۹	شاعری میں بیجان پسندی — پروفیسر حمید احمد خاں	
۳۸ — ۳۳	اسلوب کیا ہے؟ — پروفیسر عبدالسلام	
۴۸ — ۳۹	نصافی محسن کا تصور ہماری شاعری میں — جلال عباس	
۵۰ — ۴۹	مکتوب نیاز — نیاز فتح پوری	
۵۶ — ۵۱	باب الانتقاد — جدید شاعری اور نئی نسل کی ایک ابھرتی آواز — فرمان فتح پوری	
۵۹ — ۵۷	باب الاستفسار — بہزاد { شعر میں الف، واو یا ر کا سقوط	
۶۲ — ۶۰	منظومات — شام سوہن لال عزیز قدوسی شفقت کاظمی	
۶۴ — ۶۳	مطبوعات موصولہ	
۲۴ — ۱۷	زندگی اور ادب شاہان اودھ کے عہد میں (سلسلہ) — ڈاکٹر سید صفدر حسین	

(ہندوستانی خریداران نگار کیلئے)

نگار پاکستان کا کوئی نمائندہ بھارت میں نہیں ہے

اس لئے نگار پاکستان اسی صورت سے مل سکتا ہے کہ اس کا چندہ ہم کو ذریعہ تنگ یا آپ کے کسی پاکستانی عزیز یا دوست کی وساطت سے یہاں مل جائے۔

ملاحظات

اندیشہ ہائے دور دراز | دنیا اس وقت جس دور سے گزر رہی ہے، وہ ترقی علوم و فنون کے لحاظ سے یقیناً اہم و نمایاں دور ہے، لیکن جامعہ بشریت اور ہیئت اجتماعی کے مستقبل کو دیکھتے ہوئے اسے دور فکر و اندیشہ کہنا غالباً زیادہ موزوں ہوگا۔ بالکل اسی طرح جیسے کوئی کشتی سیلاب کے رخ پر بہہ نکلے اور اس میں بیٹھے والے ہر وقت یہ خطرہ محسوس کر رہے ہوں کہ معلوم نہیں کشتی کس وقت کسی چٹان سے ٹکرا کر پاش پاش ہو جائے یا ہوا کا تیز جھونکا سے الٹ دے اور لہریں اس کے اوپر سے گزر جائیں۔

بعض کا خیال ہے کہ یہ برزخی دور ہے اور منزل تک پہنچنے کے لئے اس دور سے گزرنا ضروری ہے لیکن وہ منزل کیلئے ہے۔ یہ سوال آپ کسی فرد واحد یا کسی مخصوص جماعت سے نہ کیجئے رکھو اس صدمت میں کوئی مشترک جواب آپ کو نہ مل سکے گا۔ امیر و طبیب، تاجر و صنعت، مزدور و سرمایہ دار، ناہر و زورمند سب کا نقطہ نظر ایک دوسرے سے مختلف ہے بلکہ ان اداروں اور مفکرین عظام سے کیجئے جو جامعہ بشریت اور ہیئت اجتماعی کے فلاح و بہبود کے علمبردار ہیں اور خود کیجئے کہ ان کا جواب کس حد تک اطمینان بخش ہے۔

پچھلی جنگ عظیم کے تباہ کن نتائج اور ناقابل مصادرت قصاصات کے پیش نظر انہوں نے ایک کلیہ جیواور جینے دو کا ضرور السیاء وضع کیا تھا جو کانوں کو بھلا معلوم ہوتا تھا۔ اور اسی نظریہ کے پیش نظر انجمن اقوام متحدہ کی تشکیل عمل میں آئی تھی۔ لیکن اگر آپ پچھلی ربع صدی کی تاریخ عالم کا مطالعہ کریں گے تو معلوم ہوگا کہ جینے اور جینے دینے والوں کا تصور اپنی جگہ چلے کچھ ہو لیکن عملاً وہ بڑی الجھن کی چیز ہو کر رہ گئی ہے۔ یعنی نہ زندہ رہنا ہمارے اختیار میں ہے اور نہ زندہ رہنے دینا۔ جس حد تک سیاسیات کا تعلق ہے (اور اس وقت سیاسیات سے ہٹ کر کسی عوامی مسئلہ پر غور کیا ہی نہیں جاسکتا) اس کے خطوط البتہ کافی روشن و واضح ہو چکے ہیں یعنی دنیا کے سلسلے اب صرف دو ہی راستے رہ گئے ہیں۔ ایک وہ جو اشتراکیت کی طرف جاتا ہے اور دوسرا وہ جو جمہوریت تک لے جاتا ہے۔ لیکن دشواری یہ ہے کہ یہ دونوں راہیں متوازی نہیں ہیں۔ بلکہ ایک دوسرے کو کاٹتی ہوئی مختلف سمتوں کی طرف جاتی ہیں۔ اور اس طرح دنیا ایسے دو حصوں میں بٹ گئی ہے جو بالکل ایک دوسرے کی ضد ہیں اور جنہوں نے ہمارے عوام کی زندگی میں بھی اختلاف و تقیاد پیدا کر دیا ہے۔

پھر سوال یہ ہے کہ ان دونوں میں کون سی راہ فلاح و نجات کی ہے۔ خیر اشتراکیت کو چھوڑیے کہ وہ کافی بدنام ہے لیکن جمہوریت ہی نے اس وقت تک کیا کیا ہے کہ اسے ضامن نجات سمجھا جائے۔ کہنے کو تو کہا جاتا ہے کہ جمہوریت ہی کے بدولت دنیا آمریت و ملوکیت کی غلامی سے آزاد ہوئی جا رہی ہے۔ یہاں تک سرزمین افریقہ بھی جو ذہنی پستی اور غلامانہ ذہنیت کا مظہر تھیں برکات آزادی سے محروم نہیں رہی۔ لیکن اگر جمہوریت نام ہے اسی استمراری اضطراب و اضطراب کا جو اس وقت دنیا پر طاری ہے تو ہماری سمجھ میں نہیں آتا کہ آمریت و ملوکیت کو کیوں بُرا کہا جائے۔

کہا جاتا ہے کہ پچھلی جنگ عظیم امن و سکون جیتنے کے لئے لڑی گئی تھی۔ اور گواس کے بعد اس وقت تک کوئی دوسری عالمی جنگ شروع نہیں ہوئی لیکن امن و سکون بدستور مفقود ہے۔ اور ابھی ذہنی اختلافات نے ایسا تباہی پیدا کر رکھی ہے کہ اس وقت تک کوئی ایک جگہ بھی سلجھ نہیں سکی رہا ہمال گزر گئے، لیکن کوئٹہ کی نزاع اب بھی بدستور باقی ہے۔ الجزائر میں سالہا سال تک انسان فزع ہوتا رہا اور تمام امن پسند جمہوریتیں اس وحشت و بربریت کو ٹھیکہ دل سے دیکھتی رہی۔ کشمیر کا مسئلہ ہونڈے نہ ہو سکا۔ لیکن ہمیشہ کے لئے دو ٹکڑوں میں بٹ گیا۔ عراق و یمن، مصر و حجاز کے اتحاد کا خواب آج تک پودانہ ہو سکا۔ اور دنیا جس اعلیٰ شکست و ذلت سے گزر رہی تھی وہ بدستور اپنی جگہ قائم ہے۔

امریکہ، روس اور کیوبا

اس دوران میں کیوبا کے مسئلے البتہ ایسی صورت اختیار کر گئی تھی جس کے پیش نظر یہ خیال قائم ہو چلا تھا کہ ممکن ہے یہ دو درجنہ ختم ہو جائے اور دنیا کی آخری عالمگیر جنگ (جس سے کبھی نہ کبھی دوچار ہونا ضروری ہے) عملی صورت اختیار کر لے لیکن شکر ہے کہ بڑا وقت ٹل گیا۔ اور لوگوں کو یہ سوچنے کا موقع مل گیا کہ خرو شچیف کی طرف سے اظہارِ کمزوری کے اسباب کیا ہو سکتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ اس کی فوجی تیاریاں جن کی بنیاد زیادہ تر اس کی سائنسی ترقیوں پر قائم ہے۔ اپنی جگہ بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ لیکن اس کا اصل مقصد جنگ کا نہیں بلکہ دنیا کو اپنی عسکری قوت سے مرعوب کر کے اپنی انڈسٹری کی ترقی و وسعت کے لئے زیادہ سے زیادہ امکانات پیدا کرنا ہے جن میں کچھ عرصہ سے صرف کے آثار نمایاں ہو چکے ہیں۔

کیونسٹ جموں، اشتراکیت کے برکات کے سلسلہ میں بڑے فخر سے اس امر کا اظہار کرتی ہے۔ کہ اس نے سرمایہ و عمل میں اتنا جذبہ تعاون پیدا کر دیا ہے کہ وہاں کے طبقہ عمال میں اسٹرٹنگ یا ہڑتال کا احساس ہی باقی نہیں رہا۔ پھر ہو سکتا ہے کہ اب سے پہلے اسٹالن کے دورِ آمریت میں خوف و ہراس کی بنا پر صورت حال ایسی ہی رہی ہو، لیکن اس وقت صورت حال مختلف ہے اور خرو شچیف صداقت کے ساتھ یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ روس کا طبقہ عمال اپنی جگہ بالکل مطمئن ہے اور اشتراکیت کے موجودہ رجحانات کو (جو قطعاً سرمایہ دارانہ ہیں) وہ خوشی سے برداشت کر رہا ہے۔

اس کا سب سے بڑا ثبوت کارخستان کے طبقہ مزارعین کی وہ بری و مخالفت ہے جو روس کے انکار اور اس کی انتہائی کوشش اخفا کے باوجود ظاہر ہو رہی ہے۔ نہ رہ سکی۔ پوری تفصیل کا علم تو شاید کبھی نہ ہو سکے۔ لیکن جو کچھ معلوم ہو سکتا ہے وہ بھی اشتراکیت کو بے نقاب کرنے کے لئے کافی ہے۔ مزارعین نے حکومت کے سخت گیر سرمایہ دارانہ پالیسی کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے اپنے پارٹی کارڈ بھاڑ ڈالے۔ "Back to Lenin" کے خلاف نعرے لگانے لگے اور اس جوش و خروش نے اتنی وسعت اختیار کر لی کہ اوزبک و کرغز کے سپاہیوں نے بھی جو اس سرزمین سے تعلق نہ رکھتے تھے، مزارعین کے خلاف ہتھیار استعمال کرنے سے انکار کر دیا۔

بالکل ایسا ہی بلکہ اس سے زیادہ سخت ہنگامہ خود سائبیریا کی مرکزی صنعت گاہ کیرو میں ہوا۔ یہاں کے عمال کو اجرت کی کمی، اشیاء کی گرانی اور سختی دشواریوں کی شکایت عرصہ سے چلی آرہی تھی اور آخر کار جب اس کے مداوا کی کوئی صورت نظر نہ آئی تو ستمبر کے آغاز میں ۷۴ ہزار سے زیادہ عمال نے ہڑتال کر دی اور کام کرنا چھوڑ دیا۔ شمالی قفقاز کے پٹرولی صنعت کے مرکز، گروزین میں ڈونباس کی کوئلہ کی معدنوں میں۔ وانکاکو کے ربرک کارخانوں میں۔ خود ماسکو کے مٹریس کارخانوں میں طبقہ عمال نے کام کرنا چھوڑ دیا۔ اور خرو شچیف ان کی تسلیں کے لئے اس سے زیادہ کچھ نہ کہہ سکا۔ کہ "ہماری انتہائی کوشش تو یہی ہے کہ کام کرنے والوں کو زندگی کی تمام اشیاء آسانی و افراط سے فراہم ہو سکیں، لیکن اس کا کیا علاج کر سکیں انھیں فراہم کر ہی نہیں سکتے۔"

اس سے بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے کہ جس حد تک ملک کے اندرونی معاملات کا تعلق ہے۔ وہ اتنا زیادہ مطمئن نہیں ہے جتنا وہ اپنے آپ کو ظاہر کرتا ہے۔ اب یہ ہے برائی تعلقات سوا اس باب میں وہ زیادہ سے زیادہ بھروسہ کیونسٹ چین کی دوستی پر کر سکتا تھا۔ لیکن کچھ زمانہ سے اسکی استواری میں یوں بھی کافی انحلال پیدا ہو چلا تھا کہ کیوبا کے معاملہ میں خرو شچیف کی پالیسی نے اسے اور زیادہ کمزور کر دیا۔ یہاں تک کہ ہانگ کانگ میں چینی کیونسٹوں نے مغربی اخباروں کے نمائندوں سے سناٹا مٹا کہہ دیا کہ خرو شچیف بزدل ہے، غدار ہے اور اسٹالن کی سب سے بڑی غلطی یہی تھی۔ کہ اس نے خرو شچیف کو زندہ رہنے دیا۔

روس کے ان اندرونی و بیرونی کوائف و تعلقات کو سامنے رکھ کر اگر غور کیا جائے تو ہم یہ آسانی اس نتیجہ پر پہنچ سکتے ہیں کہ کیوبا کے مسئلہ میں خرو شچیف نے جو کمزوری دکھائی وہ اس کی کوئی چال نہ تھی بلکہ جبری تھی۔ جس نے تحریک اشتراکیت کو بھی صدمہ پہنچایا اور خود اس کے ذاتی اقتدار کو بھی۔

چین و بھارت

اسی زمانہ کا دورِ مبرا واقعہ جس نے ساری دنیا کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ بھارت و چین کی سرحدی جنگ کا واقعہ تھا۔ ہندو چین کے درمیان سرحدی نزاع عرصہ سے قائم ہے۔ چین کا کہنا یہ ہے کہ میکموہن لائن برطانوی عہدِ اقتدار کی قائم کی ہوئی حد بندی ہے۔ بھارت درست نہیں کیونکہ تبت، بھوٹان، لداخ وغیرہ کا وہ تمام علاقہ جو آسام کے شمال میں واقع ہے کلیتاً اس آبادی پر مشتمل ہے جو مذہب، توہیت و معاشرت

اور زبان کے لحاظ سے بہ نسبت ہندوستان کے چین کی آبادی سے زیادہ تعلق رکھتا ہے اور اسی کے حدود مملکت میں انہیں شامل ہونا چاہیے۔ ہندوستان کا کہنا یہ ہے کہ یہ علاقہ چونکہ عرصے سے ہندوستان ہی کا ایک حصہ سمجھا جا رہا ہے اور اسی حیثیت سے انگریزوں نے اسے آزاد ہندوستان کے سپرد کر دیا تھا۔ اس لئے اب دوبارہ جد بندی کا سوال اٹھانا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ خیال تھا کہ یہ معاملہ آپس میں گفت و شنید سے طے ہو جائے گا اور باہدگر مفاہمت کی باتیں بھی ہو رہی تھیں کہ دفعتاً چین کی فوجوں نے میکوین لائن کو توڑ کر آگے بڑھنا شروع کیا اور فوجی تعداد کی نوبت آگئی۔

چونکہ ہندوستان اس جنگ کے لئے تیار نہ تھا اور نہ اس کی فوجیں کو ہستانی علاقوں کی جنگ کی تجربہ رکھتی تھیں اس لئے اس کی ناکامیاں غیر متوقع تھیں لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ عین اس وقت جب کہ چین کی فوجیں آسام کی حدود تک پہنچ چکی تھیں اور پورا بھارت سراسیمہ نظر آ رہا تھا۔ چین نے دفعتاً جنگ بندی اور اپنی فوجوں کی واپسی کا اعلان کر دیا۔ چونکہ دنیا کی تاریخ میں یہ بالکل پہلا واقعہ تھا کہ ایک کامیاب فریق خود اپنی خوشی سے محاذ چھوڑنے پر آمادہ ہو جائے اس لئے نہ صرف بھارت بلکہ ساری دنیا حیرت زدہ ہو کر رہ گئی اور مختلف قیاس آرائیوں سے کام لیا جانے لگا۔

خیال تھا کہ چین کے اعلان جنگ بندی کے بعد ہی بھارت بھی اس کے جواب میں ناجی کا اعلان کر کے گنگوئے مفاہمت پر آمادہ ہو جائیگا لیکن وہ اب تک کوئی فیصلہ نہ کر سکا کہ چین کی اس پیشکش کو قبول کرے یا رد کر دے۔

اس سلسلہ میں قدرتا یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ چین نے اپنی کامیابی کے باوجود جنگ کیوں بند کر دی اور بھارت کیوں اب تک کوئی فیصلہ نہ کر سکا۔ بات یہ ہے کہ بھارت نے جنگ شروع ہوتے ہی امریکہ اور مغربی مملکت کو اپنا ہمنوا بنالیا اور وہاں سے جدید اسلحہ و سامان جنگ کی فراہمی تیزی سے شروع ہو گئی۔ جس وقت تک چین یہ سمجھا رہا کہ صرف بھارت ہی اس کا تنہا فریق ہے وہ دلیرانہ آگے بڑھتا رہا لیکن جب اسے معلوم ہوا کہ اب مقابلہ امریکہ سے ہے تو اس نے ہمت ہار دی۔ اگرچہ چین کے تعلقات روس سے اچھے ہوتے تو ممکن ہے وہ اس کی امداد کے اعتماد پر جنگ کا سلسلہ جاری رکھتا، لیکن بحال موجودہ جبکہ اسے روس سے کسی امداد کی توقع نہیں ہے۔ اس نے اپنی عافیت اسی میں دیکھی کہ لڑائی بند کر دے۔

رہا بھارت کا اب تک کوئی فیصلہ نہ کر سکا سوا اس کا سبب بھی یہی بیڑی امداد ہے۔ اگر وہ خود اپنی قوت بازو پر بھروسہ کر کے جنگ جاری رکھ سکتا تو وہ بہ اختیار خود فیصلہ بھی کر سکتا تھا۔ لیکن اب کہ امریکہ و انگلستان نے جدید ترین اسلحہ کے ساتھ ساتھ اپنے ماہرین فتن بھی وہاں بھیج دیئے ہیں۔ سوال نہ پڑتا کہ نہرو نہیں بلکہ کینڈی و میکمن کے فیصلہ کا ہے اگر انہوں نے چین کی کمیونسٹ حکومت کو زک پہنچانے کے لئے بھارت کے کندھے پر بندوبست رکھ کر فری کرنے کا فیصلہ کیا تو یہ بڑا تباہ کن فیصلہ ہو گا۔

آج ۲۸ نومبر تک موقوف یہ ہے کہ نہرو نے جنگ بندی کی پیشکش کے سلسلہ میں جو مزید تصریحات چین سے چاہی تھیں وہ بھارت کی حکومت کو پہنچ چکی ہیں۔ قیاس یہ چاہتا ہے کہ اگرچہ چین کی فوجیں خطا قدام سے ہٹ کر قدیم حدود تک پہنچ گئیں ہیں تو بھارت اصولاً صلح و مفاہمت کی گفتگو پر مجبور ہو گا۔ لیکن اگرچہ جینی افواج اب تک میکوین لائن کے جنوب پر قابض ہیں تو بیحد اندیشہ ہے کہ بھارت چین کی پیشکش کو رد کرتے ہوئے فوجی اقدام اختیار کرے اور اگر بد قسمتی سے صورت حال ایسی پیدا ہو گئی تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ یہ لڑائی بھارت و چین کی نہ ہوگی، مشرق و مغرب کی ہوگی، اشتراکیت و جمہوریت کی ہوگی۔ الغرض بھارت اس وقت بڑے آواز آہنی دود سے گند رہا ہے اور نہ پٹ نہرو کے لئے سخت دشوار ہو گیا ہے کہ وہ خود اپنی مرضی سے کوئی فیصلہ کر سکیں۔ دنیا اور خصوصیت کے ساتھ لندن و نیویارک کے اخبارات مختلف و متضاد مشورے دے رہے ہیں۔ ان میں کم ایسے ہیں جو باہمی مفاہمت کے طرفدار ہیں۔ وہ زیادہ تعداد ان میں کی ہے جو ہندوستان کو جنگ پر اکسا رہے ہیں۔ خود بھارت کی لاٹری جی جماعت کے اندر بھی کافی اختلاف پیدا ہو گیا ہے اور اگر لندن کے بعض اخبارات کی یہ اطلاع صحیح ہے (گو کہ اس کی صحت بہت شبہ ہے) کہ رادھا کرشنن صدر بھارت نے فوجی افسران کے اشارے سے نہرو کو اپنی میٹم دیدی ہے کہ جنگ کی موافقت نہ کرنے کی صورت میں وہ استعفا دیدیں تو یہ بڑی اندیشہ ناک بات ہے۔ خاص کر اس صورت میں کہ دوسری طرف لندن نے بھی ہر قسم کے جدید اسلحہ (بالتین مقدار) بھارت کو مفت فراہم کرنے کا اعلان کر دیا ہے۔

پاکستانی رد عمل

بھارت وچین کے اس اختلاف کا جو رد عمل پاکستان میں ہوا ہے۔ وہ بھی بچائے خود کم اہمیت نہیں رکھتا۔ پاکستان کا کہنا ہے کہ امریکہ و مغربی ملک کا بھارت کو دیا دلی کے ساتھ برقی قسم کے جدید ترین اسلحوں فراہم کرنا خطرہ سے خالی نہیں اور کشمیر کے مسئلہ میں بھارت پاکستان کے درمیان جو اختلاف عرصہ سے چلا آ رہا ہے۔ اس کے پیش نظر یہ اندیشہ غلط نہیں۔ ہر چند پاکستان کو یہ باور کرایا جاتا ہے کہ بھارت وچین کی راز ختم ہونے کے بعد جو سامان حرب بچ رہے گا وہ ہندوستان سے واپس لے لیا جائے گا۔ لیکن یہ بات طفلی تسلی سے زیادہ نہیں اور اس باب میں اہل پاکستان بھارت اس قدر برا بیگفتہ ہو چکے ہیں کہ حکومت سے اپنی سیاست خارجہ پر نظر ثانی کرنے اور امریکن ہلاک سے کٹ کر علیحدہ ہو جانے کا مطالبہ کیا جا رہا ہے۔ جس حد تک جذبات کا تعلق ہے ان کی صداقت سے انکار نہیں ہو سکتا، لیکن عملی سیاست کی پیچیدگیوں اور دیپلمسی کی نزاکتوں کے پیش نظر جن کو ہر قوم نہیں سمجھ سکتے، پاکستان کو بڑی دور اندیشی و احتیاط اور حدود پر غور و تامل سے کام لینے کی ضرورت ہے۔ حکومتوں کا سیاسی جڑ اتحاد و افتراق چوں کا کھیل نہیں کہ جب چاہا ہے جوڑ دیا اور جب چاہا توڑ دیا، خاص کر اس صورت میں جب کہ پلہ برابر کا نہ ہو اور ہم اپنی بقا و ترقی کے لئے دوسروں کی مدد کے محتاج ہوں۔ معلوم ہوا ہے کہ اس مسئلہ میں امریکہ و انگلستان کے مخصوص نمائندے بھارت و پاکستان کے ارباب حکومت سے تبادلہ خیال میں معروف ہیں۔ اور ہمیں اُمید نہیں کہ وہ پاکستان کے جذبات سے متاثر ہو کر اپنے مصالح کو نظر انداز کر دیں گے۔ لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ پاکستان اور زیادہ مشتعل ہو جائے اور محض جذبات سے منقلب ہو کر وہ اپنی سیاست خارجہ میں کسی نا عاقبت اندیشانہ تبدیلی پر آمادہ ہو جائے۔

سالنامہ نگار پاکستان نیاز نمبر

جنوری میں شائع نہ ہو سکے گا۔ اس کا انتظار فروری میں کیجئے۔ جنوری تا نگار پاکستان معمولی نمبروں کی طرح اپنے وقت پر شائع ہو گا۔ (میخ)

خریداران نگار

اگر آپ کا چندہ دسمبر ۱۹۷۲ء میں ختم ہو رہا ہے تو ازراہ کم ۲۵ دسمبر تک سالانہ چندہ دس روپے چالیس پیسے (دس روپے چالیس پیسے) سالنامہ سلسلہ (بھیج دیں۔ وی پی سے طلب کر سکتی صورت میں آپ کو زائید دینا پڑے گا۔ اسی کے ساتھ آپ ہندی شاعری نمبر جس کی قیمت چار روپے ہے) صرف دو روپے میں حاصل کر سکتے ہیں۔

ہر نیا خریدار بھی اپنا سالانہ چندہ (دس روپے چالیس پیسے) بھیج کر نیاز نمبر مفت اور ہندی شاعری نمبر رایتی قیمت پر حاصل کر سکتا ہے۔

اگر آپ کا چندہ دسمبر ۱۹۷۲ء میں ختم نہیں ہوا۔ اور آپ سالنامہ ذریعہ رجسٹری دنگوانا چاہیں تو چالیس پیسے کے ٹکٹ (مصارف رجسٹری) ضرور بھیجیں۔ ورنہ سالنامہ کے گم ہو جانے کی صورت میں دوبارہ ترسیل نہ ہوگی۔

ایجنٹ حضرات بھی ہندی شاعری نمبر رایتی

قیمت پر حاصل کر سکتے ہیں۔

ڈبلیو۔ پی۔ آئی۔ ڈی۔ سی کیمیائی مصنوعات

قوم کی بیش بہا خدمت بجالاتی ہیں!

صحت و زراعت کی ترقی اور صحت مائے کی حفاظت
کے لئے پی۔ آئی۔ ڈی۔ سی کی کیمیائی مصنوعات بکثرت
استعمال کی جاتی ہیں
اعلیٰ ترین معیار کی ان مصنوعات سے ملک کو بہت بڑی
فائدہ میں زرمبادلہ کی بچت ہو رہی ہے۔



کیمیائی کھادیں :-

امونیم سلفیٹ ، سوپر فاسفیٹ
یوریا ، امونیم نائٹریٹ

دیگر کیمیائی مصنوعات :-

سٹوئین ، پنسلین ، روہن
اور ٹریپٹان ، ڈائیسر



فارسی کا ایک بدنام طنز نگار شاعر

(عبیدزاکانی)

نیاز فتحپوری

فارسی کا ایک بہت مشہور شعر ہے جو اکثر حضرات کے علم میں ہوگا۔
 دد، مسخرگی پیشہ کن و مطربی آموز
 ماداد خود از بہتر و کہتر بستانی
 اس سے قبل کا شعر ہے۔

اے خواجہ مکن تا بتوانی طلب علم
 کاند طلب راتب ہر روزہ بمسانی
 یہ دونوں شعر عبیدزاکانی کے ہیں جن میں اس نے اہل کمال کی ناقدری اور جاہلوں کے عروج کا ذکر کرتے ہوئے لوگوں کو یہ نصیحت کی ہے کہ:-

”اگر تم چاہتے ہو کہ تمہیں روزی ملتی رہے تو علم کے پاس نہ جاؤ بلکہ مسخرہ پن اور گانا بجانا اختیار کر دو تاکہ ہر بڑا چھوٹا تمہاری قدر کرے“
 مشہور ہے اور ایک حد تک واقف بھی کہ ”عبیدزاکانی“ کو اپنی ساری عمر تنگی، ترشی میں بسر کرنا پڑی اور زمانے نے ہمیشہ اسے ٹھکرایا
 چنانچہ اس نے اپنے مقروض رہنے کے ماتم میں ایک طویل غزل ہی لکھ ڈالی جس کا مضمون ہے۔

مردم بہ عیش خوشدل و من مبتلائے قرض
 ہر کس بکار و بارے و من در بلائے قرض

اس غزل کے بعض اشعار بہت دلچسپ ہیں مثلاً:-

قرض خدا و قرض خلائق بہ گردنم
 آیا ادائے قرض گنم یا ادائے قرض

یعنی خدا کا قرض اور دنیا کا قرض دونوں کا بامیری گردن پر ہے، لیکن سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کروں خدا کے قرض کو دیکھوں یا دنیا کے قرض کو

خرچم فرد ز عادات و قرضم برون زعد
 فکر از ہوائے خرچ گنم یا براے قرض

(نہ میرے خرچ کی انتہا ہے نہ میرے قرض کی اور حیران ہوں کہ خرچ کی فکر کروں یا ادائے قرض کی)

عبیدزاکانی کے مفصل حالات زندگی کم معلوم ہیں، لیکن مرزا حبیب مصغری نے اس کے انتخاب کلام کے دیباچہ میں جو کچھ لکھا ہے (منقولہ براؤن) اس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ زاکان (جوار قزوین) کا رہنے والا تھا۔ اس نے شاہ ابوالسحاق کے زمانہ حکومت میں شیراز میں تعلیم پائی۔ وہ نظریات برظریف واقع ہوا تھا اور اپنے طنز و اشعار کی وجہ سے بہت بدنام ہو گیا تھا۔
حماد مستوفی نے تاریخ گزیدہ میں لکھا ہے کہ زاکانی کی ولادت سنہ ۸۳۷ھ کے لگ بھگ ہوئی زاکانی کا گھرانہ عرب قبیلہ خنابہ سے تعلق رکھتا تھا اور اکابر قزوین میں شمار ہوتا تھا۔

مشر ہوارٹھ (HUART) نے دائرۃ المعارف اسلامیہ میں لکھا ہے۔ عبیدزاکانی (نظام الدین عبید اللہ) سنہ ۸۳۷ھ میں بمقام قزوین پیدا ہوا۔ شیخ ابوالسحاق انجو (وفات ۸۴۷ھ) کے زمانہ میں یہ شیراز کا قاضی مقرر ہو گیا تھا، لیکن بعد کو سلطان اویس الملوک کے عہد حکومت میں بغداد چلا گیا۔ یہیں وہ سلمان ساوجی (مشہور شاعر) سے ملا اور غربت کے عالم میں یہیں وفات پائی (سنہ ۸۷۲ھ) حسب بیان براؤن اس کا کلیات یا مجموعہ تصانیف (مطبوعہ قسطنطنیہ) حسب ذیل رسائل پر مشتمل ہے (۱) اخلاق اشراق (۲) ریش نامہ (۳) ہندپند (۴) تعریفیات (۵) رسالہ دلگشا — ہر مجموعہ میں اس کا فالنامہ اور غنوی - موش و گربا شامل نہیں ہیں جو علیحدہ شائع ہوئے تھے۔ اس کی یہ تمام تصانیف ہجو و ہزل، طنز و تعریف کا پہلو لئے ہوئے ہیں جس میں اس نے اپنے عہد کے شعراء اکابر کا خاکہ اڑایا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس نے ایک سنجیدہ کتاب - علم معانی و بیان بھی لکھی تھی۔
شعر میں اس کا ایک حریف سلمان ساوجی بھی تھا جس کے یہ دو شعر عبیدزاکانی کی ہجو میں بہت مشہور ہیں۔

جہنمی ہجا گو عبید زاکانی مقررست بہ بے دولتی و بے دینی
اگرچہ نیست ز قزوین و دوتا زاد ولیک می شود اندر حدیث قزوینی

ان اشعار میں ہجو کا پہلو لفظ قزوینی سے متعلق ہے جہاں کے باشندے بیوقوف مشہور تھے۔

کہا جاتا ہے کہ عبیدزاکانی یہ اشعار سن کر قہقہہ ادا کیا۔ جہاں سلمان ساوجی بڑی امیرانہ زندگی بسر کرتا تھا اور کسی نہ کسی صورت سے اس کی مجلس تک پہنچ گیا جہاں بڑے بڑے شعراء جمع تھے اور صحبت شعر و سخن گرم تھی۔ یہ وہ وقت تھا جب ساوجی اپنے ایک مصرع (دہلہ را امسال رفتارے عجب ستارے است) پر دوسرا مصرع تصنیف کرنے کی فرمائش شعراء سے کر رہا تھا۔ عبیدزاکانی نے یہ مصرع سن کر اسی وقت اس کا دوسرا مصرع اس طرح نظم کر دیا۔

پائے در زنجیر و کف بلب لگر دیوانہ است

سلمان بہت خوش ہوا اور پوچھا آپ کہاں سے آئے ہیں (سلمان نے اس وقت تک زاکانی کو نہیں دیکھا تھا) زاکانی نے کہا قزوین سے " سلمان نے اسی گفتگو کے دوران میں اس سے پوچھا کہ کیا میرے اشعار قزوین میں مشہور ہیں؟ زاکانی نے کہا آپ کے شعر بہت مقبول ہیں۔

من خرا با تہم و بادہ پرست در خرابات مغال عاشق دست
می کشندم چو سب و دوش بدوش می برندم چو قدح دست پرست

اور اس میں شک نہیں خوب ہیں لیکن معلوم ہوتا ہے کہ یہ اشعار آپ کی بیوی کے ہیں جس کو عاشق جام و سبو کی طرح جہاں چاہتے ہیں لئے پھرتے ہیں۔ سلمان سمجھ گیا کہ یہ حضرت عبیدزاکانی ہی ہیں اور اپنے ہجو یہ اشعار کی بہت معذرت پیش کی۔

وہ ایک نڈر شرب شاعر تھا چنانچہ اپنی ایک سنجیدہ نظم میں بھی جو عبید الملک کی تعریف میں لکھی تھی وہ یہ کہنے سے باز رہ سکا کہ

خدایا دارم از لطف تو امید کہ ملک عیش من مہمور داری

بگردانی قضا زہد از من بلا تو باز من دور داری

اس کے دو شعر جو کسی طبیب کی ہجو میں اس نے لکھے تھے وہ بھی سن لیجئے :-

در عمر خود ایں طبیبک ہرزہ مقال بیمار ندید تانہ کشتش در حال

دی شب ملک الموت در آگفتش یک روز بجز انچہ فروشی ہمد سال

اس طبیب کا کوئی مریض ایسا نہ تھا جس کو اس نے اپنے علاج سے ہلاک نہ کر دیا ہو آخر کار فرشتہ موت ایک رات آیا اور کہا کہ "جس چیز کو

تم سال بھر بیچتے رہے ہو آج وہی تم کو خریدنا ہے"

اس کا رسالہ "دلکش" مجموعہ ہے چند عربی و فارسی کے لطائف کا جنہیں باوجود تاریخی نہ ہونے کے تاریخی حیثیت سے بڑے دلچسپ

انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس کا ایک بہت مشہور لطیفہ جو غالباً ہر شخص کے علم میں ہو گا یہ ہے کہ :-

ایک شخص جو خاچر خریدنے بازار جا رہا تھا۔ راہ میں ایک آدمی ملا اور اس نے پوچھا کہ کہاں جا رہے ہو؟" جو جانے

کہا۔ "بازار خاچر خریدنے جا رہا ہوں" اس آدمی نے کہا۔ "انشاء اللہ بھی کہو" جو جانے کہا۔ "انشاء اللہ کہنے کی کیا ضرورت

ہے، خاچر بازار میں ہے اور وہ میری جیب میں" اس گفتگو کے بعد دونوں جدا ہو گئے لیکن سو اتفاق سے جو خاکی

جیب راستے میں کسی نے کاٹ لی اور جب وہ بازار سے ناکام لوٹا تو پھر وہی شخص راستہ میں ملا اور پوچھا کہ کہاں سے

آ رہے ہو؟" جو جانے جھنجھلا کر کہا۔ "بازار سے آ رہا ہوں انشاء اللہ، میرا روپیہ چوری ہو گیا انشاء اللہ اور تجھ پر خدا

کی لعنت ہو انشاء اللہ"

دوسرا لطیفہ اس سے زیادہ پر لطف یہ ہے :-

ایک شخص نہایت حقیر دلاغر خاچر پر سوار کہیں جا رہا تھا، کسی نے پوچھا۔ "کہاں جا رہے ہو؟" جواب دیا۔ "جمعہ کی نماز

پڑھنے مسجد جامع جا رہا ہوں۔" اس شخص نے کہا۔ "آج دو شنبہ ہے جمعہ کہاں؟" جواب دیا کہ۔ "بھائی تمہیں کیا معلوم

اگر اس خاچر پر میں سنبھرتا تو مجھے بڑا خوش قسمت سمجھو۔"

ایک شخص ایسا ہی ابن معاویہ کے پاس آیا اور کہا کہ۔ "اگر میں کھجور کھا لوں تو کوئی حرج ہے؟" ایسا نے کہا۔ "کوئی حرج

نہیں" اس نے پھر کہا کہ۔ "اگر میں اس کے بعد دق کھا کر پانی پی لوں تو کوئی بری بات ہوگی؟" ایسا نے کہا۔ "کوئی مضرت

نہیں؟" پس کر اس نے کہا کہ۔ "جب شراب بھی تو انھیں چیزوں سے بنتی ہے۔ اسی کیوں ناجائز قرار دیا گیا؟"

ایسا نے کہا۔ "اگر میں تمہارے سر پر تھوڑی سی خاک ڈال دوں تو کیا تم کو اس سے کوئی جھٹ پہنچے گی؟" اس نے

جواب دیا۔ "نہیں" ایسا نے کہا کہ۔ "اگر میں اس خاک کو پانی میں گوندھ کر اینٹ بنا لوں اور تمہارے سر پر کھینچ

مار دوں تو کیا ہو گا؟" اس نے کہا۔ "میں زخمی ہو جاؤں گا۔" ایسا نے کہا کہ۔ "شراب بھی اسی قبیل کی چیز ہے۔"

ناری کے بعض لطائف ملاحظہ ہوں :-

ایک شیعہ کسی مسجد میں پہنچا تو دیکھا کہ دیوار پر چاروں خلفاء کا نام ایک جگہ لکھا ہوا ہے۔ اس نے برہم ہو کر اس مقام پر

تھو کا جہاں ابوبکر و عمر کے نام درج تھے، لیکن اتفاق سے تھوک علی کے نام پر گرا۔ یہ دیکھ کر وہ بہت برا فروختہ ہوا اور بولا کہ۔ ابوبکر و عمر کی صحبت میں تم اسی کے مستحق تھے۔

ایک موذن اذان دینے کے بعد مسجد سے دوڑتا ہوا باہر نکلا، لوگوں نے پوچھا: کہاں جا رہے ہو؟ جواب دیا کہ لوگ کہتے ہیں کہ میری اذان کی آواز دور سے بہت اچھی معلوم ہوتی ہے۔ چنانچہ میں یہی دیکھنے جا رہا ہوں۔

ایک شخص نے اپنے دوست سے کہا کہ: میری آنکھ میں شدید درد ہے، کیا کروں؟ اس نے جواب دیا: پارساں میرے دانت میں بھی سخت درد ہوا تھا اور میں نے اسے نکلوا دیا تھا۔

امکانی نے صرف طنز و تجویز سے کام نہیں لیا ہے بلکہ سنجیدہ شاعری بھی کی ہے جس میں قصائد کا حصہ زیادہ قابل ذکر ہے۔ بلاقل نے برٹش میوزیم کے ایک مخطوط سے اس کے ایک قصیدہ کے بعض اشعار نقل کئے ہیں۔

افناد بازم در سر ہواے	دل باز دارد میلے بجائے
ادشہر یارے من خاکسارے	اد بادشاہے من بے نوائے
ابرد کمانے نازک میانے	ناہر بانے، شنگے، دغاے
زین دنوازے، زین سردنوازے	زین جو فردشے، گندم نمائے

اس کے بعد کے اشعار خصوصیت کے ساتھ قابل داد ہیں۔

بے او نہ بخشد خورشید نوے	بے او ندارد عالم صفائے
ہر جا کہ لعلش درخند آید	شکر نیار د آغا بہائے
ہر جائے دارد دل باغیاںش	خوش گفتگوے خوش ماجائے
دارد شکایت ہر کس ز دشمن	مارا شکایت از آشنائے

اٹلی کا ایک مشہور معنی کسی انگریزی خاتون کے ساتھ ریل میں سفر کر رہا تھا راستہ پہاڑی تھا اور ہر چند منٹ کے بعد ریل سرنگوں سے گزر رہی تھی۔ کبھی دفعتاً روشنی ہو جاتی تھی اور کبھی اندھیرا۔ یہ کیفیت دیکھ کر خاتون نے اپنے ہمسفر معنی سے کہا: کیوں جی، یہ سفر ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ہم کسی بانسری کے اندر سے گزر رہے ہیں۔

بہار اور اساتذہ دہلی و لکھنؤ

سید شمیم احمد

عام طور سے اردو شاعری کے دو ہی دبستان تسلیم کئے جاتے ہیں۔ ایک دہلی اور دوسرا لکھنؤ، لیکن کچھ لوگ خصوصاً اہل بہار عظیم آباد کو بھی تیسرا دبستان مانتے ہیں۔ کیا عظیم آباد اردو شاعری کا ایک دبستان ہے؟ اس سوال کا جواب آسان نہیں۔ اس کے لئے ہمیں عظیم آباد اور بہار کے دوسرے علاقوں کی ہر دور کی شاعری کا جائزہ لینا ہو گا۔ اس وقت کیفیت یہ ہے کہ غیر بہاری حضرات عظیم آباد کو دہلی و لکھنؤ کی طرح ایک الگ دبستان شاعری تسلیم کرنا خود کنارِ راسخ اور شاد کے علاوہ کئی دوسرے شاعر کا ذکر کسی ادبی تاریخ یا تذکرہ میں شامل کرنا بھی گوارا نہیں کرتے۔ اہم بابو سکسینہ نے تو شاد عظیم آبادی کا بھی ذکر نہیں کیا ہے۔ صرف انہی تصویر چھاپ چکے ہیں۔ البتہ سکسینہ نے عرش گیارہ کا ذکر امیر اللہ تسلیم کے شاگرد کی حیثیت سے ضرور کیا ہے کہ شاید اس لئے عرش گیارہ کو سکسینہ صاحب ذاتی طور سے بھی جانتے تھے۔ رام بابو سکسینہ کی تاریخ ادب اردو کے بعد لکھے جانے والے تذکروں میں راسخ اور شاد کے بعد یگانہ چنگیزی کا نام بھی ملتا ہے۔ وہ بھی شاید اس لئے بھی کہ یگانہ لکھنؤ میں آباد ہو گئے تھے۔ عظیم آبادی برائے نام رہ گئے تھے۔ یہ ہوا تصویر کا پہلا نسخہ یعنی برابر والوں کے بے اعتنائی یا تنگ نظری کا حال، دوسرا نسخہ یہ ہے کہ بہار والے عظیم آباد کو بھی دہلی اور لکھنؤ کی طرح ایک جدا گانہ دبستان مانتے ہیں۔

اس سے تو انکار نہیں کیا جاسکتا کہ بہار میں اردو شعر گوئی کا رواج لکھنؤ اور دہلی سے پہلے سے چلا آرہا ہے۔ ولی دکنی کا دیوان ۱۱۳۳ھ میں لکھنؤ پر چھاپا، ولی کی مقبولیت سے متاثر ہو کر دہلی کے شعراء کو اردو یا ریختہ میں شعر کہنے کا شوق ہوا۔ اردو کی گوارہ شاعری کا امام الشعر تسلیم کیا گیا۔ لیکن بہار میں ولی دکنی کے وقت میں ہی اردو شعراء موجود تھے۔ جیسے مرزا عبدالقادر بیدل (۱۱۳۳-۱۲۰۵ھ) قاضی عبدالغفار غنا۔ ان کی پیدائش کا سال معلوم نہیں، مگر لالہ لعل علی کی کہی ہوئی ایک کتاب۔ خواجہ الاسرار سے اندازہ ہوتا ہے کہ گیارہویں صدی ہجری کے دوسرے نصف اور بارہویں صدی ہجری کے پہلے نصف میں گئے ہیں۔ خواجہ الاسرار میں تصوف کے زونہ و سائل نظم کئے گئے ہیں۔ پروفیسر معین الدین دروائی نے ۱۹۳۷ء میں اسے ایڈٹ کر کے شائع کیا تھا۔ بیدل اور غفا کے علاوہ عماد الدین قلندر عماد (۱۱۲۴-۱۲۰۵ھ) اور میر محمد عظیم تحقیق باقاعدہ اردو میں شاعری کرتے تھے۔ یہ شعراء برہنہ اثرات و تقلید سے پاک تھے جس طرح ولی اور دوسرے دکنی شعراء کے کلام میں دکنی الفاظ اور کادرات کی آمیزش ہے۔ بیدل، غفا، عماد، اور تحقیق نے لکھنؤ کے افلاطون و محاورات بکھائے ہیں۔

بارہویں صدی ہجری کے ربع سوم تک بہار کے شعراء برہنہ اساتذہ کے مقلد نہیں ہوئے۔ اور ان کا مدد سے فن کو سخن جدا گانہ رہا۔ لیکن اس کے بعد برہنہ یعنی دہلی و لکھنؤ سے بہار کے شعراء صرف متاثر ہونے لگے۔ بلکہ احساسِ کتری میں مبتلا ہو کر انہی تقلید بھی شروع کر دی۔ اور تقلید بالکل کو رائے قہم کی اسی زمانہ میں انگریزوں کو بنگال، بہار اور اتر پردیش کی دیوانی ملنے کے بعد بہار اور شاد کے دیوان مقرر کئے گئے۔ وہ خود بھی شاعر تھے۔ اور شعراء نے خود ذاتی بھی کرتے تھے۔ بہار اور شاد کے لئے کے لڑکے راجہ بہار اور راجہ بھی شاعری کا سہرا مذاق رکھتے تھے۔ میر تقی کے شاگرد تھے۔ بہار اور شاد کے لئے پلٹنے میں بھی دہلی اور لکھنؤ کی تہذیب پر قائم رہے۔ شعراء اور اہل علم کی قرب قدر دانی کرتے تھے۔ انہی دیکھا دیکھی پلٹنے کے دیگر زوسا نے بھی شعراء کی سرسری ہی طرف قدم بھجا۔ اور عظیم آباد میں راجہ شاد کے لئے کی بدولت اردو شعراء کا چھانچا ماحول پیدا کیا۔ اساتذہ دہلی سے پلٹے گئے، جن میں میر ضیاء شاگرد خواجہ میر درد

اشرف علی خاں، میر محمد باقر حزرین، شاگرد مرزا مظہر جانجانا، شاہ رکن الدین عشق، مرزا محمد علی فدوی وغیرہ کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ اور بہار کے شعراء دہلی کے اساتذہ سے اثر پذیر ہونے لگے۔ مبتدیان کا عالم یہ تھا کہ پٹنہ کے مقامی شعراء کے بجائے دہلوی اساتذہ کے سامنے ڈانٹے ادب تہہ کرنا باعثِ فخر سمجھتے تھے اس دور کے شعراء بہار میں مہی مقبول ہوئے۔ جو اساتذہ دہلی کے قلمذہ یا تربیت یافتہ تھے۔ ایسے شعرا کی فہرست ابھی خاصی طویل ہے۔ یہاں پر مثال کے لئے چند نام کافی ہیں۔

میر غلام حسین شوشس میر باقر حزرین کے شاگرد تھے۔ (۱۹۱۵ء میں انتقال ہوا)۔ بیار شریف کے میر وارث علی نالان متوفی ۱۹۱۹ء ایک قاصد الکلام شاعر تھے اشرف علی خاں خفان کے شاگرد تھے۔ راسخ عظیم آبادی صیبا عظیم المرتب شاعر بھی (۱۲۳۸۔ ۱۱۶۲ھ)۔ برائے نام ہی میر کے استاذ پر جیسا کہ بعض نے دیکھا سکا پر فیض معین الدین ودانی اور عبداللہ لکھنوی مرحوم کا بیان تو قطعی غلط ہے۔ راسخ شاہ فور الحق کے شاگرد نہ تھے۔ بلکہ ایک موقع پر

دووں میں کسی نظر کے استعمال پر بحث بھی چلی تھی۔ راسخ نے منہ کے لئے اپنے استاد میر تقی میر کا والد کیا تھا جسے شاہ صاحب نے یہ کہہ کر مسترد کر دیا کہ ہو سکتا ہے کہ تم اور تہا کے استاذ میر ایسے ہی سمجھتے ہوں۔ لیکن ہم اہل عظیم آباد کا مسلک تم اور تہا کے استاد سے جدا کا ہے۔ جناب کلیم الدین احمد نے اردو شاعری پر ایک نظر میں راسخ اور تہا کی اس بحث کا ذکر تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔ اس کے بعد یہ سوال ہی نہیں اٹھتا کہ راسخ شاہ نور الحق تہا کے شاگرد تھے۔ اب سہا پر فیض معین الدین ودانی کا دعویٰ کہ وہ راسخ محمد علی فدوی کے شاگرد تھے۔ ابتداء سے انہوں نے اسی صاحب فضل و کمال سے اصلاح لی اور یقیناً راسخ صحیح طور سے فدوی ہی کے تلمیذ کہے جاسکتے ہیں۔ راسخ جنگ فدوی کے شاگرد تھے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ برقی تیر سے اس قدر متاثر تھے کہ انہیں ان پہونچے۔ اور خود کو میر کا شاگرد غور کے ساتھ کہنے لگے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیے

شاگرد ہیں ہم تیر سے استاد کے راسخ استادوں کا استاد ہے استاد ہمارا

نظیری اور شمسائی کا ہے بدل راسخ
یہ اس کا فر نہیں گر نظیر میر ہوا

راسخ کو ہے میر سے تلمیذ
کون ہے شاعروں میں آج ایسا

دیے فدوی کے شاگرد ہونے کا بھی انہیں اعتراف ہے۔
شاگرد ہیں گے حضرت فدوی کے بے شمار
راسخ ہوں ایک میں بھی ولے کس شمار میں

خلاصہ کلام یہ کہ راسخ نے ابتداء میں فدوی سے اصلاح لی مگر بعد میں میر کے سامنے ڈانٹے ادب نہ کیا۔ اور میر سے متاثر ہوئے۔ اس کے باوجود اگر راسخ کو شاگرد فدوی کا اور میر کا شخص عقیدت مند ہی مان لیا جائے تو اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ فدوی شاہجہاں آباد کی پسند و اور تھے۔ فدوی اودان سے استاد شاہ رکن الدین عشق، دونوں دہلی سے پٹنہ پہنچے تھے۔ راسخ خواہ میر کے شاگرد ہوں یا فدوی کے یا دونوں کے وہ بڑی اثرات سے متاثر اور انکی مقبولیت کا ایک راز میر کا شاگرد ہونا بھی ہے۔ اہل بہار کے نزدیک دہلی کے اساتذہ کی قدر و منزلت کا یہ عالم تھا کہ خفان، ضیاء، حزرین، عشق، فدوی اور میر جیسے مشاہیر نوکیلا میر کے صاحبزادے عرش دہلوی تک کے شاگرد موجود تھے۔ میران پور و ندوہ ضلع گیا کے مشہور گنگالال داغ متوفی ۱۳۶۹ھ عرش دہلوی کے تلمیذ ہونے کا شرف رکھتے تھے۔ غشی منگی سنگھ لکھتے

جرات کے شاگرد تھے۔ میر غلام علی خان، میر شمس الدین نقی، اودا آبادی کے شاگرد تھے۔ بعض اہل اودہ وکھنؤ کے اساتذہ سخن کی مقبولیت کے سامنے غلطی آبادی کے مقامی شعرا اور اباب طم و دانش مند پٹنے لگتے تھے۔ اودہا کے شعراء میں احسان تری، بڑی بڑی بابر، یوسف مودی کے اخیر پھر سے بروہی اساتذہ کی پردیسی، شاگردی اور تقلید کا جو رواج شروع ہوا، اور اس نے محض کے غدر کے بعد تو بہاری شعراء کی ہی ہی انفرادیت اور بہاریت کو ہی مفلوج کر دیا۔ اودہا کی اردو شاعری کی اپنی خصوصیات نہ رہیں۔ کینہ کا غلہ کے بعد نہایت سیاسی تبدیلیاں ہوئی تھیں۔ پورا ہندوستان ایک سیاسی طاقت کے تحت آ گیا تھا۔ دہلی اور کھنؤ کی سیاسی اہمیت ختم ہو چکی تھی۔ کلکتہ پورے ملک کا دار الحکومت ہو گیا تھا۔ مواصلات اور رسل و رسائل کی آسانوں اور پریس کی توسیع و ترقی کے باعث مختلف مقامات ایک دوسرے سے قریب ہو گئے تھے۔ بہار چونکہ لوح دھانی اور دہلی وکھنؤ کے درمیان تھا۔ اور تاریخی اہمیت بھی رکھتا تھا۔ اسی لئے دہلی اور کھنؤ کے بہت سے خاندان پٹنہ میں آباد ہو گئے۔ اور انہوں نے اپنی تہذیب و معاشرت کو پھیلانا شروع کیا۔ امرام و روستا کی طرح اباب طم و دانش بھی پٹنہ میں رہ گئے۔ اس طرح پٹنہ کا دہلی اور کھنؤ کی تہذیب و معاشرت اور شعرا و ادیب سے گہرا رابطہ قائم ہو گیا۔ اگر اس وقت کے اساتذہ بہار پر نظر ڈالی جائے۔ تو زیادہ تر باہر کے شعراء کے تلامذہ نکلیں گے۔ جیسے فرزند احمد مہر بلگرامی (۱۲۴۹-۱۳۰۷) مرزا غالب کاشاگر تھے۔ معین بلگرامی کا خاندان یوں بھی باہر سے آ کر آباد ہوا تھا۔ خود انکی پیدائش بھی یوپی میں ہوئی تھی۔

شاہ فرزند علی صوفی نیری (۱۳۱۸-۱۳۴۸) بھی مرزا غالب کے شاگرد تھے۔ جس زمانہ میں دہلی کے اساتذہ غالب کے کلام کا مذاق اڑا رہے تھے۔ شاہ فرزند علی صوفی نے ایک باہمی لکھ کر اپنے استاد کی حمایت کی تھی۔ مرزا غالب کے شاگردان پٹنہ گیا۔ بہار شریف اور دوسرے مقامات پر ہجرت موجود تھے۔ مقلدین کی بھی کمی نہ تھی۔ اور ان کا ذکر تو درکنار جناب حضور شاہ امین احمد فروری تخلص ثبات اور شوق جدیا شاعر بھی جس کے متعلق سید عزیز الدین احمد لکھی گئے ہیں کہ شوقی گوشتی آتنا بڑا قادر الکلام شاعر صوبہ بہار میں کوئی پیدا نہیں ہوا۔ اپنے آپ پر بھروسہ نہ کر سکا اور نہ کہے بغیر نہ رہ سکا۔ کہ

طرز غالب مجھے اب شوق بہت ہے مرغوب

ابتدا میں تو میں کچھ متعقد میر بھی تھا

۔۔۔ اس مقلعہ کی منزل بھی غالب ہی کی زمین میں ہے۔ اسی طرح شاہ اکبر دانا پوری (۱۳۳۶-۱۳۶۰) وحید آبادی کے شاگرد تھے۔ حافظ اکرم احمد صغیر اور صغیر کے شاگرد عبدالغفور نسلخ کے تلامذہ کی بھی بہار میں کئی تھی۔ حالانکہ یہ دونوں بنگال سے تعلق رکھتے تھے۔

لیکن بہار میں زیادہ مقبولیت دہلی اور پھر کھنؤ کے اساتذہ کو حاصل ہوئی۔ بہار کا مشہور و معروف شاعر و شاعر عظیم آبادی بھی دہلی اور کھنؤی اساتذہ کا خوش چمن تھا۔ شاد کے استاد الفت حسین فریاد آشی اور جھاک کے شاگرد اور فیض یافتہ تھے۔ اور وہ دونوں دہلی جا کر خواجہ میر درد سے فیضاب ہوتے تھے۔ ویسے بھی شاد نے میر درد اور فوق کا اثر لیا۔ شاد کے ایک شاگرد جناب حمید عظیم آبادی کے خیال کے مطابق شاد میر تقی میر کے مقلد تھے۔ اور میر کا رنگ خوب نبھایا۔ مولانا سلیمان ندوی بھی شاد کو میر کا مقلد قرار دے چکے ہیں۔ شاد، مرثیہ میں مرزا دبیر کھنؤی سے اصلاح لیتے تھے۔ علاوہ ازیں کے وہ انیس اور دبیر کے رنگ میں مرثیہ کہنے کی برابر کوشش کرتے رہے۔ مگر کامیاب نہ ہوئے۔ شاد کے معاصر شعراء بہار میں بشارت حسین اختر بہاری جنہیں لوگ ٹیل بہار بھی کہتے ہیں۔ عطا بہاری، شوق نیوی۔ عرش گیاوی۔ احمد علی عشرت گیاوی جیسے مشاہیر بھی دہلی اور کھنؤ کے چشمہ سخن سے سیراب ہوئے تھے۔ بہار کا شیریں نوا شاعر اختر بہاری (۱۳۳۰-۱۸۶۰م) ازل کھنؤی کے شاگرد تھے۔ جو آتش کھنؤی کے تلمیذ تھے۔ اختر بہاری بھی آتش کھنؤی کی اتباع کرنا با اختیار تھے تھے۔ اور وہ اپنے وہ دس آتش اور کھنؤ اسکول کے سب سے بڑے ترجمان کچھ ملتے تھے۔ فراتہ میں

آہد میں لذت خاک نہیں آمد کا مزاج ہے لے اختر

وہ چال نہ چل کہ نوگ کہیں آتش کے چلن کو چھوڑ دیا

ملا کر انہیں اس کا بھی احساس ہے کہ

ہم دہلی کا میری ایک جہاں ناکل ہے اے اختر
ابھی وہاں سے لب شیریں زبانی مول لیتے ہیں

احقر کو لکھنؤ کی زبان کتنی عزیز تھی اس کا اندازہ خود انکی زبانی سنئے

سن لیا تم نے آج احقر کو

لکھنؤ کی زبان ہے کہ نہیں

عطا بہاری (۱۳۵۱ - ۱۳۸۵) بیٹی امیر اللہ سلیم کے شاگرد تھے۔ اور فارسی غزلوں پر شاہ فرزند علی موئی میری سے اصلاح لیتے تھے۔ جو غالب کے شاگرد تھے۔ مولانا امیر حسن شوق نیوی (۱۳۶۶ - ۱۲۷۸)، شمساد لکھنوی اور سلیم کے شاگرد تھے۔ سلیم کے مد مقابل جلال لکھنوی کے کلام میں غلطیاں نکالنے کیلئے شوق نیوی نے دو کتابیں لکھ ڈالی تھیں۔ عرش گداوی بھی سلیم کے شاگرد تھے۔ پہلے شوق نیوی کی طرح وہ بھی شمساد سے اصلاح لیتے تھے۔ اپنوں نے ایک دیوان بہ نظم دو بنگار تسلیم کے رنگ میں نکھا۔ اور اس پر اصلاح بھی انہیں سے لی۔ داغ کے رنگ میں بھی ایک دیوان "نیکوش" کے نام سے مرتب کیا۔ محقر نے کہ عرش گداوی، شمساد، تسلیم اور داغ کی پیروی کرتے ہیں اور اپنا کوئی رنگ نہ قائم کر سکے۔

حضرت مبارک عظیم آبادی نے بھی خاصی شہرت حاصل کی۔ طویل زمانہ پایا۔ اساندہ میں شمار کئے جاتے ہیں۔ لیکن ساری زندگی استاد داغ کی تقلید کی۔ احقر حلا۔ اور شمساد نے اپنی انفرادیت بھی قائم کی، خصوصاً احقر نے اور آخر وقت میں شمساد صاحب طرح بھی ہو گئے تھے۔ مگر مبارک عظیم آبادی بھی تقلید سے باہر نہ جاسکے اور یادگار داغ کہے جانے پر عرش ہوتے ہیں۔ حافظ فضل حق آزاد، حالی و شیلے سے کافی متاثر تھے۔ مبارک عظیم آبادی کے علاوہ بہار میں داغ کے تلامذہ اور بھی تھے جیسے اقبال علی خان وفاد (بہار شریف)، سعادت علی سعادت (درہنگم)، نسیم ہلسوی وغیرہ اساندہ میں سے تھے۔ مگر ان میں سے کسی کو اپنے صوبہ میں کسی لائق نہ کہا گیا۔ حالانکہ نسیم بہار میں داغ کے جانشین قرار دیے جاتے تھے۔ غیر نسیم ہلسوی کے بلے میں تو یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ وہ زیادہ ڈھاکہ میں رہتے تھے۔ اس لئے بہار والے انہیں رفتہ رفتہ بھول گئے۔ مگر مبارک عظیم آبادی مشہور ہونے کے باوجود مقبول نہ ہو سکے۔ اور انکی وجہ داغ کی تقلید تھی۔

احقر و شمساد کے بعد اساندہ میں شمساد کے شاگرد و تیار عظیم آبادی، شمساد و تیار کے بچے شمساد بیگناہ چیمپری اور شاہ شیخ بہاری، شاگرد احقر بہاری کے سوا بہاری استاد کو کوئی شاگرد استاد وقت کا وجہ حاصل نہ کر سکا۔ حضرت یاس بہاری رب شاہ آبادی کے تلمیذ تھے۔ جو جلال لکھنوی کے تلامذہ میں تھے۔ اور شاہ آباد دہلی پت کزنال، کے ہوتے والے تھے۔ یاس بہاری کی شاعری یوں بھی قیام لکھنؤ کے زمانہ میں پروان چڑھی۔ فصیح الدین لمبی درجیم یاس کی شاعری کے متعلق ماہنامہ سپیل گیا، شمارہ بات مارچ ۱۹۶۱ء میں لکھتے ہیں: "میرے خیال میں ان کی زبان پر لکھنؤ کا اثر زیادہ ہے۔ اور اشعار میں وزیر، صبا کارنگ جھلکتے ہیں۔ بدھ کے لوگ ان کو جلال کا مظہر فرض کرتے ہیں۔ بہر کیف ان کو زبان اور تمام اصناف سخن پر قدرت حاصل ہے۔" جمیل مظہری جن پر آج کل بہار فخر کر رہا ہے۔ بھی عظیم آباد اسکول کی پیداوار نہیں ہیں۔ اور انہوں نے بہار کے اساندہ سے کوئی اثر لیا ہے۔ جمیل مظہری علاوہ وحشت کلکتوی کے شاگرد ہیں۔ اور کلکتہ ہی میں انکی شاعری کو عروج نصیب ہوا۔ علامہ، تمنا عداوی بھی شبکی اور شمساد سے شرف تلمیذ رکھتے ہیں۔ فریدی مظہر خیر آبادی کے شاگرد تھے۔ شفیق عداوی پوری حضرت امیر شاہی کے شاگرد تھے۔ غرض کہ راسخ عظیم آبادی کے وقت سے تقلید اور احساس کمتری کا جو سلسلہ شروع ہوا۔ وہ بتدریج اہل بہار کی شاعری کی خصوصیات میں داخل ہو گیا۔ حالانکہ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ کہ بہار میں اعلیٰ درجہ کے شعرا بھی پیدا ہوئے۔ اور وہ بلاشبہ اپنے معاصر و ہوی اور لکھنوی اساندہ (چند کہ چھوڑ کر) کی صف میں جگہ پلنے کے مستحق ہیں۔ مثلاً جوش عظیم آبادی۔ ملاں بہاری، راسخ عظیم آبادی، شاہ ایت اللہ جویری۔ شاہ امیر الدین وحد شاہ امین احمد شوق۔ اکبر دانا پوری۔ حقیر بلگرامی، عطا بہاری، احقر بہاری، شمساد عظیم آبادی، شوق نیوی، نسیم ہلسوی، بہار شوق نیوی، آزاد عظیم آبادی، محمود عظیم آبادی، عشرت گداوی، مبارک عظیم آبادی، مظہر مظہر پوری، یاس بہاری، شفیق فردوسی، شفیق عداوی پوری وغیرہ بارہوس اور تیرہوس صدی ہجری میں اعلیٰ پایہ کے شعرا گذرے ہیں۔ لیکن ان میں سے راسخ اور شمساد کو چھوڑ کر اہل بہار کسی کی قدر نہیں کرتے۔ اہل بہار کی احساس کمتری کا ایک دلچسپ پہلو یہ ہے کہ وہ بھی انہیں شعرا اور اساندہ ہی قرار دیتے ہیں۔ جنہیں باہر کے لوگوں نے کسی نہ کسی وجہ سے اہل کہا ہے۔

عظیم آباد، دہلی اور لکھنؤ کے اردو شاعری کا تیسرا قدیم مرکز فروہیے مگر لنگ پستان نہیں۔ کسی مقام پر اگر کثرت سے شعرا پیدا ہوئے یا وہاں شعرا اکٹھا ہو گئے

ہوں۔ تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ ایک دبستان بن گیا۔ جن خصوصیات کی بنا پر دہلی اور لکھنؤ کو دبستان کہا جاتا ہے وہ عظیم آباد میں نہیں۔ عظیم آباد اور بہار کے دوسرے مقامات بہار شریف۔ گیا وغیرہ میں شعر کا چرچا ضرور رہا۔ مگر وہاں کے شعراء ہمیشہ دہلی اور لکھنؤ کے رنگ کو چمکنے کی کوشش کرتے رہے۔ زبان و لہجہ کا معمولی فرق اگر ہے بھی تو اب اس کا مطلب یہ نہیں کہ یہ فرق الگ دبستان کی وجہ سے ہے۔ اگر عظیم آباد کو ایک دبستان کہا جاسکتا ہے۔ کہ تو پھر رام پور، حیدر آباد، لاہور، اکبر آباد، کلکتہ نے کیا بکال ہے۔ اور خود بہار میں عظیم آباد کے علاوہ بہار شریف ایک الگ دبستان قرار دیا جاسکتا ہے۔ لہذا جس طرح رام پور، حیدر آباد، لاہور، اور کلکتہ وغیرہ کو صرف مرکز مانا جاتا ہے۔ اسی طرح عظیم آباد اور مدینہ صرف عظیم آباد، بلکہ بہار شریف بھی اردو شاعری کے پرانے اور پرانے مرکز رہے ہیں۔ لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ کہ بارہویں صدی ہجری کے آخری ربع سے بہار کی اردو شاعری ہر زمانہ میں دہلی اور لکھنؤ کے اثرات سے متاثر رہی۔ اور انہیں شعرا کو مقبولیت و شہرت حاصل ہوئی۔ جن کی شہرت بہار کے باہر ہو چکی تھی۔ اس سلسلہ میں ہماری سائنس شاد، راجہ اور جمیل ظہری کی مثالیں موجود ہیں۔

★

واٹر چیریز میاؤنڈ

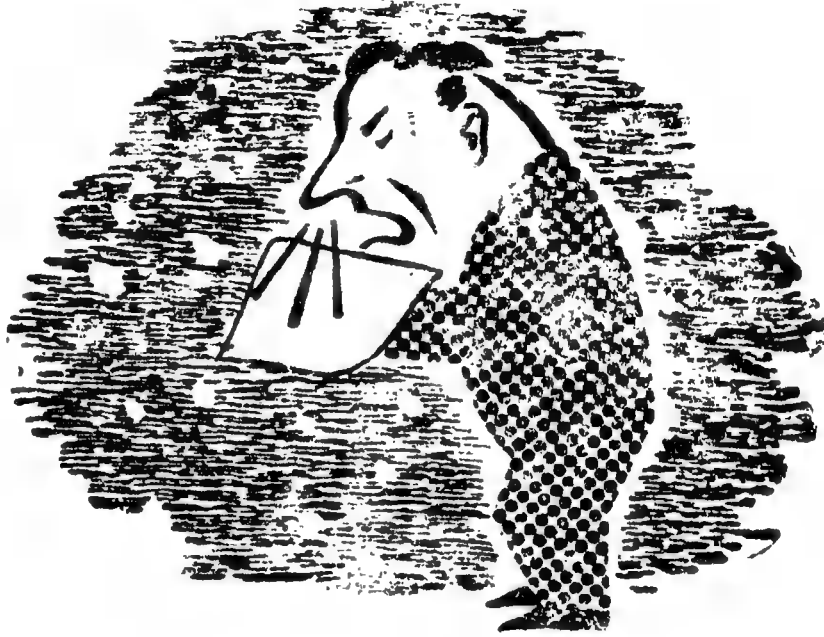
بشمول وٹامن بی کمپلیکس

صحت، قوت اور جسمانی نشوونما کیلئے آپ کو اسکی ضرورت ہے

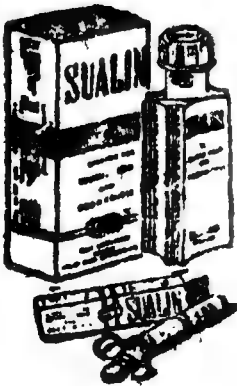
ضروری حیاتین اور دیگر اہم اجزاء کا متوازن مرکب
جو آپکی دماغی اور جسمانی قوتوں کا معادن و محافظ ہے

ساختہ:- ایسٹرن فارماسیوٹیکل لیبارٹریز لمیٹڈ کراچی۔ پاکستان

مفحکہ حید نہیں
بلکہ قابل رحم !



خدا کسی کا نزلہ زکام سے پالا نہ ڈالے۔ اس کے ہاتھوں انسان کی حالت قابل رحم ہو جاتی ہے۔ لیکن سعالین کا بروقت استعمال آپ کو اس سوجست سے محفوظ رکھے گا۔ یہ اس کا علاج بھی ہے اور اس سے بچنے کا ایک موثر ذریعہ بھی۔



سعالین

نزلہ زکام اور کھانسی کے لئے

برٹیکس

گھٹانک اور سہجہ رہنے سے سوزش اور جکڑن دور ہو کر فوری
امداد محسوس ہوتا ہے اور مرض کی شدت بہت حد تک کم ہو جاتی ہے

ادھر رو (وقف) ایڈوریشیز پاکستان
کراچی ڈھاکہ لاہور پٹنہ کانپور

ہفت روزہ

میر عشق لکھنوی

(سید سعید حسن ضحوی ادیب کے ایک مقالہ کا اقتباس)

سید محمد میرزا، لکھنؤ کے ایک ذی عزت اور عالی خانہ دان شخص، محمد علی شاہ بادشاہِ اودھ کی بیگمِ نواب ملکہ جہاں کے داروغہ تھے۔ شاعر بھی تھے، آتشِ نعلین کرتے تھے اور شیخِ ناسخ کے شاگرد تھے۔ ان کے پانچ بیٹے تھے اور سب شاعر تھے ان سب کے تخلص ایک شعر میں یوں نظم کر دیئے گئے ہیں:-

نعلش، عشق و عاشق، صبر و صابر یہ پانچوں تنِ سلامِ بہجت ہیں
شاعر تو یہ پانچوں بھائی تھے۔ لیکن ان میں عشق اور عشق نے شاعروں میں نام پیدا کیا، اگرچہ شاعرانہ خوبیوں سے عشق کو زیادہ شہرت حاصل تھی لیکن زبانِ دعوٰی کے مسائل کی گہری تحقیق اور وسیع معلومات کے اعتبار سے عشق کا مرتبہ بہت بلند تھا۔ یعنی عشق ایک خوشگوار و نازک خیال شاعر تھے اور عشق ایک باکمال استاد۔

عشق نے ناسخ سے بھی اصلاح لی تھی، لیکن حقیقت میں وہ اپنے والدِ میرنس کے شاگرد تھے۔ تقریباً اٹھارہ سال کی عمر میں جب ان کی شادی اُس عہد کے نامی مرثیہ گو میر میر کی صاحبزادی سے ہوئی تو مرثیہ گوئی کی طرف متوجہ ہوئے۔ ایک مدت تک مرثیے کے ساتھ ساتھ غزل بھی کہتے رہے۔ یہاں تک کہ دو ڈھائی ہزار غزلوں کا دیوان مرتب ہو گیا۔ پھر ایک دقت ایسا آیا کہ اپنا دیوان خود تلف کر دیا۔ اور اپنے متعلقین کو وصیت کر دی کہ ان کی کوئی غزل شائع نہ کی جائے۔

عشق کی علمی استعداد اچھی تھی۔ عربی فارسی ادب، منطق، علمِ کلام میں کافی دستِ گاہ رکھتے تھے۔ عروض کے بڑے ماہر تھے، مذہبیات کا کافی علم رکھتے تھے اور اخباری شیعہ تھے۔

میر عشق کی مالی حالت شروع میں اچھی نہ تھی۔ ان کی مستقل آمدنی دیہی پکاس روپے ماہوار تھی جو ملکہ جہاں کی سرکار سے مقرر تھی۔ لیکن کوئی ہینٹائیس برس کے سن میں انھوں نے لکھنؤ کے ایک امیر کبیر مرزا حیدر بہادر کی ایک بیوہ سے جو نیا محل کھلاتی تھیں عقد کر لیا۔ یہ بیگم بہت دولت مند تھیں، تیرہ سو روپے ماہوار ان کا خرچہ تھا۔ اب میر عشق رئیسوں میں شمار ہونے لگے۔ نیا محل کا بنوایا ہوا امام باڑہ اور مسجد لکھنؤ کے محلے منصور گڑ میں اب بھی موجود ہے اور ان کی تولیت میر عشق کی اولاد میں اب تک چلی آتی ہے۔

میر عشق غزل گوئی کو مرثیہ گوئی سے زیادہ مشکل سمجھتے تھے اور غزل مرثیے سے بہتر کہتے تھے۔ ایک مرثیہ لکھنؤ کی ایک بیگم جو کنگا محل کے نام سے یاد کی جاتی تھیں۔ ان کے بھائی سراج الدولہ نے میر عشق سے ایک طرح میں غزل کہنے کی فرمائش کی۔ انھوں نے اس طرح میں تین غزلیں کہیں۔ ایک اردو قافیوں میں ایک فارسی قافیوں میں اور ایک مخلوط قافیوں میں۔ اس سے غزلے کا ایک شعر یہ ہے:-

کھلے رہے مرے ماتم میں سر جبینوں کے
گندھیں نہ ماہ جبینوں کی چوٹیاں برسوں

میر عشق کو اپنے کلام کے بھیج اور بے عیب ہونے کا دعویٰ تھا۔ جس کا وہ اظہار بھی کرتے رہتے تھے۔
عشق اپنی زبان پر نئی نئی پابندیاں لگاتے رہتے تھے اور متردکات کی فہرست میں اضافہ کرتے رہتے تھے۔ پھر ان نئی پابندیوں
کی مطابقت میں پیش کردہ کلام پر تا امکان نظر ثانی کرتے تھے۔ ان کے پوتے سید عسکری میرزا مودب مرحوم کے پاس ایک بیاض تھی
جس میں عشق کی تقریباً پچتر غزلیں درج تھیں۔ ان غزلوں پر اسی طرح نظر ثانی کر کے بہت سے مصرعوں میں ترمیم کر دی تھی۔ مثال کے لئے
ذیل میں کچھ مصرعے درج کئے جاتے ہیں۔ پہلے ترمیم کی وجہ بتائی جائے گی، پھر اصل مصرع اور اس کی ترمیم شدہ صورت لکھی جائے گی۔

۱۔ پر کا مخف تہ متردک

وہ گئے تارِ نظر چہرے پہ گیسو ہو کر
چہرے پر تارِ نظر وہ گئے گیسو ہو کر
دونوں عالم کے دُبودینے پہ صد کرتے ہیں
دونوں عالم کے دُبودینے کو صد کرتے ہیں

۲۔ 'ذی شان' کی ترکیب غلط ہے۔

میرے مولیٰ ہے تو عجب ذی شان
میرے مولیٰ عجب ہے تیری شان

۳۔ تصدیقِ رخِ جاناں کی ترکیب غلط ہے۔

"تصدیقِ رخِ جاناں کو چاہئے گلِ تر
میر جہیں کے تصدیق کجاہئے گلِ تر

۴۔ شوقِ پابوسی کی ترکیب غلط ہے۔

خمیدہ ہو گئے ہیں شوقِ پابوسی میں ہم ایسے
خمیدہ ہو گئے ہم حسرتِ پابوسی میں ایسے

۵۔ ایک کا مخف اک متردک

اپنے اپنے کو ہر اک عشق میں کامل سمجھا
عشق میں اپنے کو ہر ایک جو کامل سمجھا

۶۔ اور بروزین فغ متردک

کبھی دردِ جگر ہے اور کبھی دشت کبھی ناے
کبھی دردِ جگر ہے، ہے کبھی دشت کبھی ناے

۷۔ اٹھے گی، بغیر تشدید متردک

آندھی سیاہ اٹھے گی ہمارے غبار سے
آندھی سیاہ اٹھے گی میرے غبار سے

۸۔ کوئی کا مخف کئی متردک

شادی میں ہو شریک کوئی سوگوار کیا
شادی میں ہو شریک بھلا سوگوار کیا

۹۔ آتی ہے، بردن ناعن متروک

ابرجھایا ہے صد آتی ہے سے خانوں سے
ابرجھایا ہے ہی شور ہے نئے خانوں میں

۱۰۔ گھر متروک

تلاش کرنے لگے عاشقوں کے گھر معشوق
تلاش کرنے میں معشوق عاشقوں کے مکان
اجل کو آپ کے گھر کا نگاہ باں دیکھا
اجل کو آپ کے در کا نگاہ باں دیکھا

۱۱۔ فارسی نظموں میں بغیر ترکیب کے اخلائے نون ناجائز

حصار امن پائے بے پھرے انسان ہیں لیکن
حصار امن پائے بے پھرے انسان کیا لیکن

۱۲۔ میرا تیرا، کوہرا، ترا نظم کو نانا ناجائز

اُڑ کر مر اخبار جب آیا وطن کے پاس
میرا اخبار اُڑ کے جب آیا وطن کے پاس
مرے سینے سے جب نکلے شرارے آتش غم کے
اُڑے سینے سے میرے جب نکلے آتش غم کے
تمہارے بعد کا ایسا دفتر عالم میں قاتل ہوں
مدد کا تیرے ایسا دفتر عالم میں قاتل ہوں
نری عصمت کرے جو پردہ داری میرے عصیاں کی
کرے جو تیری عصمت پر وہ داری میرے عصیاں کی
حصار ہے مری آہوں کا بام جاناں پر
حصار بام صمیم پر ہے میری آہوں کا
مرے گناہ کی حد ہے نہ تیری بخشش کی
نہ حد ہے میرے گناہ کی نہ تیری بخشش کی

نظموں کی صحت و عدم صحت کے بارے میں میر عشق کی رائے متقدم سمجھی جاتی تھی۔ ۱۳ء کا واقعہ ہے کہ لفظ ابتشار کے متعلق ایک بحث چھڑ گئی بعض لوگ اس کو صحیح کہتے تھے اور بعض غلط۔ میر عشق کی رائے دریافت کی گئی تو انھوں نے اسے غلط بنایا۔ یہ ساری بحث ایک دوسرے کی شکل میں معارضۃ الفکر کے نام سے شائع کر دی گئی۔ اس دوسرے کا اختتام، میر عشق نے عربی میں لکھا تھا۔ ست ہولی راقم

نفسیہ سالہ کان پور میں مولانا حسرت موہانی مرحوم کے ذخیرہ کتب میں دیکھا تھا۔
علامہ غلام حسین کنٹوری مرحوم نے اردو لفظوں کی تذکرہ و تائید کے متعلق ایک جامع کتاب شواہد اردو کے نام سے لکھنا شروع کی۔
آب (پانی) اور آفتاب (سورج) کے لئے میر عشق سے ناسخ کے کلام سے سند مانگی۔ انھوں نے ناسخ کا ایک مصرع اور ایک شعر لکھ بھیجا۔
جو حسب ذیل ہیں۔

حرم سے لاتے میں جس طرح زائر آب و زمزم کا
میر عشق نے اپنے مجموعہ ہرانی جلد اول میں یہ گلزارِ غم کے دریا ہے میں۔ ترکیب و قوافی والفظ متروکہ کی فہرست دیدی ہے، جو
حسب ذیل ہے۔

ترکیب - بعد جاہ، بعد آہ، باہ و زاری، بچشمِ غم، بکر و فر، تابِ محشر، تابِ گور، تابِ فلک، کذلک۔
قوافی - پلا، پھرا، بیٹھا، اٹھا، دیکھا، سنا، کھلا، بندھا، کہا، اگلا، ملا، دھرا، اس قسم کے سب قافیہ آلف و آو یا جن کے ساتھ ہونا
خواہ جمع۔

الفاظ - ہوا، تلک، اک، بھیا، بھینا، ماں جایا، مالِ جانی، سوتل، کاہے کو، یالِ فاق، تلے، چھاتی، جمری، جمر، اور خوں
ہاں، جیسا اس مصرعے میں ہے۔
عشق کے سات مرثیوں کا مجموعہ جو آثارِ عشق کے نام سے ان کے پرہیزگار و محبہ میزا مہذب نے مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ اس کے
دریا ہے میں متروکات کی یہ فہرست نقل کرنے کے بعد لکھا گیا ہے۔

• ان الفاظ کے علاوہ اور بھی الفاظ فراہم کئے جاسکتے ہیں، جن کے استعمال میں مرحوم کو احتیاط رہی، مثلاً جھیل، ندی، بھاگڑ،
میڑ، بڑ، ٹھنڈ، ہیر، جون، پھین وغیرہ۔

رسالہ میر عشق میں بعض الفاظ کی لغوی تحقیق اور ان کے صحیح استعمال کے متعلق جو رائے ظاہر کی ہے اس کا اقتباس درج ذیل ہے۔
تمازت و علالتِ غلط۔ ہاں بدون ترکیب شاید بہ نظر استعمال اہل ہند جائز ہو جو ش تمازت و نمائے علالت صحیح نہ ہوگا۔

متلاشی - غلط

مہتمم - غلط - مہتمم صحیح

لقشا - یہ لفظ بھی محتاج تحقیق ہے۔ یعنی ہندی ہے یا فارسی۔ نقش میں گھٹو نہیں۔

لاش - مقتضائے احتیاط یہ ہے کہ یہ لفظ ترکیب کے ساتھ موزوں نہ کیا جائے۔ یعنی لاشِ حسین، لاشِ اکبر نہ کہنا چاہئے، حسین کی لاش
اکبر کی لاش میں تباہت نہیں، لغت میں یہ لفظ اور چند معنی پر ہے۔ اہل فرس کے کلام میں بھی یہی لاش نے نہیں دیکھا۔

ہراؤل - ہر کسر اول و ضمیم داد۔ ہراؤل غلط

آحد - اول و ثانی معنوم۔ أحد غلط

عادی - اس لفظ میں بھی مثل الفاظ سبق الذکر احتیاط مناسب ہے کہ علوت کنندہ کے معنی پر نہیں دیکھا۔

موسم بروزن نجوم۔ اگر کوئی کہے کہ تاثیر موسم تو غلط ہوگا۔ یہ لفظ بکیر سین ہے۔ حالتِ اضافت میں قافیہ عالم و غم نہیں ہو سکتا۔
یمنت۔ کذا لکھ یعنی تانیہ شہرت و ہمت نہ کرنا چاہئے۔

صفتِ ماتم بہ معنی فرشِ خانہ ماتم لغت میں اور کلام شعراے مستند میں میری نظر سے نہیں گزرا۔ پس احتیاطاً ماتم کی صفت کہنا بہتر ہے۔

دھانمند عقل مند و حجابندی و آئینہ بندی و دامن تیغ و دامن شمشیر و تیغ دو پیکر و قلم دان - شاید کہ تراشیدہ اہل ہند
مل - کلام شعرائے ہند میں تو موجود ہیں باقی خیر - مشہور ہیں تو ہوں، جب تک کلام اہل فرس میں یا لغت میں نہ ملیں احتیاط ضرور ہے -
سب حنا بنداں و آئین بند صبح -

کرب دہلا نہیں، کربلا
حسنین بروزن کو تین نہیں، حسنین بروزن حریم ہیں -

مانند بروزن پابند -

زین العبا نہیں، زین العابدین - جب قید اہل ظلم میں زین العبا ہوئے -
آس مخف آس یا معنی آئید ہندی معلوم ہوتا ہے - لیکن بے کس دے آس کہنے میں تامل ہے -

محشر بپا ہوا نہیں - حشر بپا ہوا -

شور و گل نہیں - شور گل -

لغاوت بہ منم داؤ -

بیغیدہ کسر اول و ثانی قافیہ قید و صید نہیں ہے

حرم - معنی خانہ کعبہ و رواقی خانہ - بمعنی اہل بیت یعنی زنان خانہ کسی کتاب میں نہیں ملا - صرف صاحب غیاث نے لکھا ہے - بہر
تقدیر حرم حین کی جگہ اہل حرم حین کہنا مناسب ہے -

جرار - انبوه لشکر - صاحب جزات - اس صورت سے موزوں ہونا اچھا نہیں - پُر دل و دغازی و دغاری و دغاری تو ہے -

لہر - بھٹن سحر - معنی موج آب صاحب نفائش نے لکھا ہے میں تو لہر بروزن قہر جانتا ہوں -

مجرئی - بہت مشہور ہے اور اکثر نظم کیا گیا ہے - لیکن ترک کرنا خوب ہے - بلکہ لفظ مجرای بھی قابل پرہیز - اس واسطے کہ یہ لفظ بالفعل اور
معنی پرہیز متحمل ہے - جیسا کہتے ہیں - اس عورت نے کیا اچھا جو کیا - یعنی کیا خوب ناچی کاٹی - اور مجرائی، سلامی کی کا گرا نا بھی اچھا
نہیں، جس طرح ان مصرعوں میں ہے - مجرائی کس کو شاہ کا دینا میں غم نہیں - سلامی کیوں غم شیر میں فغاں نہ کرے -
بھٹن بھٹا نہیں - ہجوم - کثرت -

کڑیل جوان، دلا راجوان نہیں - نوجوان - جوان رعنا

الفاظ متروک - تب، بن، سو، سدا، بے کلی، کاہے کو، تنے، بھٹیا، بھینا، ماں جایا، ماں جانی نہیں - بھائی، بہن -

پہ نہیں پر - یاں، واں نہیں، یہاں دہاں -

قوانی - چلا، بھرا، بیٹھا، اٹھا، دیکھا، سنا، بندھا، کھلا، دھرا، کہا، گرا، ملا، گھٹا، بڑھا - اسی طرح چلو، پھرو، اٹھو، بیٹھو،
دیکھو، سنو - اسی طرح چلے پھرے، بیٹھے، اٹھے، بندھے، کھلے، گرے، ملے، کہے، منے، بنے، بگڑے، دھرے، بڑھے، یہ چند لفظ بطور
نظیر لکھے گئے ہیں، جس قدر قافیہ اس قسم کے ہوں سب غلط - اکثر شعر کا قول ہے کہ اس طرح کے قافیہ لازمی غلط ہیں کہ ایسا علی ہوتا ہے
مگر متعدی جائز ہیں - یعنی اٹھایا، بٹھایا، گرایا، ملایا - اسی طرح گراؤ، ملاؤ، اٹھاؤ، بٹھاؤ، لیکن میرا مذہب احتیاط ہے - یہ لازمی متعدی
داخل کاترک لازم جانتا ہوں -

ہزاروں لفظ سیکڑوں تک ہیں کیا کیا اس مختصر رسالے میں لکھا جائے -

باہر سے آہ گھر میں جو تشریف لاتے ہیں کیسی بچھاڑ میں حضرت شبیر گھاتے ہیں
 قطع میں گھات ہیں، لات ہیں مدہ جاتا ہے۔ اسی طرح کہتا تھا، کہتے تھے، چلتے تھے، پھرتے تھے، دنگ لگتے ہیں۔ لڑکھڑاتے ہیں۔ قطع میں
 اگر کہتے تھا، کہتے تھے، چلتے تھے، پھرتے تھے، دنگ لگتے ہیں، لڑکھڑاتے ہیں، رہتے تھے۔ غلط نہ ہو، مگر کیا برا معلوم ہوتا ہے۔
 صاحبانِ علم و ادب غور سے ملاحظہ فرمائیں۔ یہ ذکر الفاظ ہندی کا تھا جن کے خرد و علت میں اسقاط یعنی قطع میں گزانا نقطہ محفل
 فصاحت ہوتا ہے۔ الفاظ عربی و فارسی کہ جن میں اسقاط انھیں حرفوں کا یعنی الفت، فاد و قیاس کا محض غلط ہے، کیا کہا جائے۔
 شعرا نے ہند نے بجلے خود ایک قاعدہ قرار دیا ہے کہ بدولن ترکیب یعنی بغیر مضامین مضامین الیہ یا کے نسبتی کا گزانا جائز ہے۔ جیسے
 مشکل کشائی، پیشوائی، تنہائی، میحالی، شاہی، پیری، پیروی، حاجی، ہادی۔ خاکسار نے یا کے نسبت دیا ہے مصدری دیا ہے اسم فاعل
 کسی کا گزانا اپنے کلام میں تو اچھا نہیں جانا۔ ممکن ہو تو ان کا اسقاط روانہ رکھے۔ اس لئے کہ اہل ہند متبع ہیں شعرا کے فرس کے۔ ان کے
 کلام میں کہیں نہیں پایا جاتا۔

ہمارا، تمہارا، اس قافیے سے پرہیز چاہئے۔ شاید اصل اس کی ہم، تم ہو۔ ساتھ، ہاتھ، ان کو حیات، نجات، صفات، ذات
 وغیرہ کے ساتھ موزوں کرنا نہ چاہئے کہ ان دونوں کے آخر میں ہائے ہوز ہے۔ پھر کیونکر صحیح ہوگا۔

ہر جنگ میں بندھی ہوئی دھاکیں ہماری ہیں تلواریں ہم نے مرجب و غنیمت کو ماری ہیں
 اب دئے کون جتنے مرے رہنے والے ہیں زنداں میں سب وہ اہل جملے کے حوالے ہیں
 پنجہ لبو میں ڈوبا ہے دستِ خانی کا کیا حال ہو گیا یہ مرے دلہا بھائی کا
 موقع نہیں ہے ظالمو تیغ آزمائی کا کیوں کر لڑوں ہے داغ مرے دل پر بھائی کا
 ناحق تجھے غرور، عجب تن ترا کی ہے کم زور مار کھانے کی تیرے نشانی ہے

قطع میں ہماریں، ماریں، دال ہیں اور حوال ہیں، دستِ خانا کا، اور بھائی، تن تران ہے اور نشان ہے رہتا ہے۔ نہیں معلوم اس ترکیب کے
 قافیوں میں ردی کس کو قرار دیتے ہیں، حرفِ لدی کس سے مراد ہے۔ لدی کو مستقل سمجھنا کہتا ہے۔ بعد اضافت گزانا (دی) کا بھی بالافغان
 جائز نہیں ہے یہاں قافیوں میں یہی صورت واقع ہے۔ عجیب نہیں کہ عرض کی لد سے اس کے موزوں ہونے میں کلام ہو۔ مجھ سے کوئی پوچھتا
 ہے تو کہہ دیتا ہوں، برا دریں نہیں جانتا، جن کا مال ہے ان سے پوچھو۔

آستینوں کو، جبینوں کو، زمینوں کو، حسینوں کو۔ اس میں سینوں کو، سفینوں کو نظم کرنا اچھا نہیں کہ ان کے آخر میں (ہ) لکھی
 جاتی ہے۔ اسی طرح کمالوں کی، بالوں کی، نہالوں کی، اس میں رسالوں کی، قبیلوں کی۔ اسی طرح بیماروں میں، گلزاروں میں، زنداں
 میں، ان کے ساتھ نقاروں میں، نظاروں میں، درست نہ ہوگا۔

نمازوں سے، عشقِ بازوں سے، اس میں جوازوں سے دی صورت ہے۔

میں نے بنظرِ اختصار ایک ایک دو دو لفظ ہر جگہ نظیریں لکھ دئے ہیں۔ جس طرح میں جس زمین کے قافیوں میں یہ صورت واقع ہو رہی
 احتیاط ملحوظ خاطر رہے، تمام غزل، تمام قصیدے میں ایک قافیہ اس قسم کا اگر موزوں ہو تو مضائقہ نہیں ہے، جو حکم شایگان ہے کہ ایک
 قافیے سے زیادہ نہ ہو۔ قول ضیف یہ ہے کہ بعد چند شعر مسدس کے چار مصرعوں میں بھی اگر ایک قافیہ ایسا ہو تو عجب نہیں کہ صحیح ہو۔

دفعۃً۔ اس کو نوں تو میں قرار دے کے جن، ختن کا قافیہ کرنا بعض کے نزدیک جائز، بعض کے نزدیک غلط، پس احوط ترک۔

جینا، پسینا، مہینا، ان کے ساتھ سکینہ اور مدینہ اگر بدولن اضافت ہو، جائز ہوگا اس صورت سے یعنی اضافت کے ساتھ

جیسا ان دونوں بیتوں میں ہے۔ شاہ مدینہ اور حالی مکیہ غلط ہے

میں آج منظورینا نہیں ہے غم مرگ شاہ مدینہ نہیں ہے
بے وجہ منہ پر لپینا نہیں ہے بس اب خوب حال مکیہ نہیں ہے

بعد از صافست ۵۸، کالف ہونا دشوار۔

جن تانیوں سے معنی فاعل پیدا ہوں وہ سب غلط۔ جس طرح تاباں و درخشاں و غلطاں و خنداں و گریاں شاگاہاں ہیں۔ ان پر وہی حکم ہے کہ ایک سے زیادہ نہ ہو۔

ساماں جو دہاں جنگ کا کفاروں میں دیکھا

ہر ایک کا منہ شاہ نے انصاروں میں دیکھا

کفار و انصار دونوں جمع۔ جمع کا جمع کرنا خوب نہیں اس کا بھی لحاظ رہے تو بہتر ہے۔

رات، اوقات، بات، ان کے ساتھ قد قامت، الصلوة، اس میں بھی قائل بہتر ہے۔ بعد داخل ہونے الف لام کے تلمع معد کو قافیہ کرنا تائے دراز کا خالی احتیاط سے نہیں۔

جولفظ مختلف الہیۃ و متحد المعنی ہوں ان کا قافیہ غلط ہوگا۔ مثل محمد و احمد، تمام، اتمام و اختتام۔ جولفظ صورت میں ایک ہوں اور معنی علیحدہ رکھتے ہوں ان کا قافیہ مستحسن ہوگا۔ صنعت تجنیس کہیں گے، مثل بار و بار، مطلع، مطلع، ایک مطلع آفتاب ایک مطلع غزل۔ مطلع میں قافیہ جاہل، کائن اور شعروں میں دل و عقل، مطلع میں ساکن و ضامن اور اشعار میں دن، سن، مطلع میں بادل، کاجل اور بیتوں میں اول، جدول، مطلع میں سارا، تارا اور شعروں میں صحرا، دریا، ہر چند پہلے قافیوں میں بعضوں کے نزدیک فی الحقیقت صورت جواز ہے، لیکن نہیں۔ مطلع میں اگر کامل و جاہل ہو تو اور شعروں میں بھی الف کی قید رہے یعنی قائل و ساحل و سائل۔ ایسے ہی سب قافیہ ہوں۔ مطلع میں اگر تارا اور سارا ہو تو سب بیتوں میں رے کی قید ضرور ہے یعنی گوارا اور یارا اور ہارا وغیرہ قافیہ ہوں۔

ہے چلنے کو قریب شمع ہر پردہ آتا

تعقید۔

دل مانگے جو ہم سے وہ شیریں ادا لگا

چلنے کو قریب شمع پردہ آتا ہے، دل ہم سے جو وہ شیریں ادا مانگے لگا۔ چلے تھا اس عیب سے بھی کلام پگد ہے تو خوب ہے۔

میں تجھ کو ہوں اور میں مایوس ہوں

انتقال۔

یہ ہیں دل غم میں تو طاؤس ہوں

میں کرتا ہوں لولب پہ ہے دم میرا، بناؤ تو تم اب کیا کر رہے ہو: ایک جنس کے حرفوں کا باہم ہونا جیسے میں مایوس، دل غم، فوطاؤس

لولب، دم مرا، کر رہے، یہ بھی گو نہ خلاف فصاحت ہے۔

شترگر بہ، جس کی نظیر سنی نے ماہن بھی ہے۔ یہ ایک مصرعے میں لفظ تیں ایک میں ہم ایک میں آپ ایک میں تو یا تم۔

استعارہ۔ اس صورت سے غلط ہوگا۔

دیکھا گہن میں کج محل آفتاب کو

فل تھا کہ شلیخ تیغ کے جوہر عیاں ہوئے

جب آفتاب کو محل فرض کیا تو گہن سے کیا کام۔ جب تیغ کا استعارہ کیا شلیخ سے تو جوہر سے کیا تعلق۔

اضمار قبل الذکر - یہ بھی معیوب ہے -

جو میر اس کی دیکھو تو اے گل بجلے ہے
تین دل کے زخموں کا پھولا پھولا ہے
اس کی مصراع اول میں ضمیر، جن دل کے زخموں کا - مصراع ثانی میں ذکر -
اے ندایا، اے دلا، اے ساقیا، یا الہیا، غلط -

چھٹوں کا مصیبت سے گرتے تو نے چاہا
کرم کر برائے نبی یا الہا

اگر سوئے تو ان غظوں کو اس صورت سے نظم کرے - لکھا نہیں لکھا - لکھو نہیں لکھو - لکھا نہیں لکھا - رکھو - رکھو - اسی طرح
اٹھا، اٹھو - اٹھو - دل دکھا ہوا ہے نہیں، دکھا ہوا ہے - پنہا یا نہیں پنہا یا - پنہا دو نہیں پنہا دو - لفظ طرح فارسی میں - معنی
بنانا دھنسنے ہے - پس اس کو طرح نہیں طرح فحش میں منوں کر ناچا ہے -

روایت کا لحاظ بھی ضروری ہے کہ بے کار نہ ہو - یعنی تلافی پر معنی قطعاً تمام نہ ہو جائیں کہ روایت سے کچھ غرض نہ رہے جس طرح اس
مطلع میں ہے :-
جس کو غفلت سے نہیں کام دے بیٹا ہر پھر
جب تعلق کوئی گل سے رہا خار ہر پھر
پھر، کا لفظ دونوں مصرعوں میں نا مناسب ہے -

ایک ضعیف کسان، کسی اتوار کی صبح گھاس کاٹ کاٹ کر اس کے گٹھے بنانے میں مصروف تھا - اتفاقاً اس طرف
کسی ہادری کا گزر ہوا اور بولا : اے میرے بھائی ! کیا تمہیں معلوم نہیں کہ خدا نے بھی چھ دن تک دنیا کی تخلیق میں
مصروف رہنے کے بعد ساتویں دن آرام کیا تھا ؟
کسان نے بادلوں کی طرف دیکھتے ہوئے جواب دیا : مجھے یہ بات معلوم ہے لیکن کیا کروں، خدا تو چھ
دن میں اپنا کام پورا کر چکا تھا اور میں اب تک پورا نہیں کر سکا ؟

جو سرآغاخان نقیس خدائے بھی بڑے شائق تھے - ایک بار کوئی مہمان ان کے یہاں آیا اور اس نے اتنے دافر ،
قیس و لذیذ کھانے میز پر دیکھ کر کہا کہ ”آپ ایک جماعت کے مذہبی رہنما ہیں اور اسی کے ساتھ زندگی کی تمام آسائشوں
اور راحت کے شائق بھی، ان دونوں باتوں کا اجتماع میری سمجھ میں نہیں آیا“
سرآغاخان نے مسکرا کر جواب دیا کہ ”میرے خدا نے دنیا کی تمام اچھی چیزیں صرف گنہگاروں کو دے کر پیرا نہیں کی ہیں ؟“

ایجنٹ حضرت مطلع کریں کہ انہیں نیاز نمبر کی کتنی کاپیاں درکار ہوں گی۔ ورنہ بعد کو فراہمی دشوار ہوگی (دیگر)

مذاہب عالم کا تقابلی مطالعہ

حضرت نیاز کی وہ معرکتہ الہامیہ تصنیف جس میں انہوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیلئے - اوروہ دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔ اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیلئے معنی رکھتی ہے۔ قیمت ایک روپیہ ۵۰ پیسے (علاقہ محصول ڈاک)

انتقادات

ہفت مغلیں سے ہے۔ اردو شاعری پر تاریخی تبصروں اور غزل گوئی کی عہد بہ عہد نقل اور معنوں، ظفر، نظیر مایاں، نظام شاہ، سیاح اکبر آبادی، سید محمد میر سمنو، نواب کھٹک الدولہ، فراق گورکھ پوری، شفیقہ، رامین گورکھ پوری کی شاعری پر نقد و تحریف کاغذ دہیز، حجم ۴۴، ۳۳ صفحات، قیمت چار روپیہ ۵۰ پیسے

فراست البید

اس کے مطالعہ سے ہر ایک شخص انسانی ہمت کی صلحت اور اس کی کلین کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل، عروج و زوال، موت و حیات وغیرہ پر پیش گوئی کر سکتا ہے۔ قیمت ایک روپیہ ۲۵ پیسے

مالہ و ماعلیہ

حضرت نیاز نے اس کتاب میں بتایا ہے کہ فن شاعری کس قدر شکل بن رہی ہے۔ اور اس میں کس طرح کے شعر شاعروں نے بھی شکر کیں کھائی ہیں۔ اس کتاب میں انہوں نے بعض اہم شعراء کا جو شعر، جیسے سیاح میر کے کلام کو سننے دیکھ کر میں کیا ہے لکھ کر جو کچھ لکھتا ہے اس کا مطالعہ فرمادی ہے۔ قیمت - دو روپیہ ۵۰ پیسے (محصول ڈاک علاقہ)

مشکلات غالب

جس میں مولانا نیاز فتح پوری نے غالب کے اندکلام کے ہر شعر کی نہایت مختصر جامع، واضح اور آسان تشریح کر دی ہے۔ غالب کے سارے پیچیدہ اشعار کی باریک بینی اور نرنگتوں کو اس غریب و سادگی سے اجاگر کیا گیا ہے۔ کہ کلام غالب کو سمجھنے اور اس سے کھٹکے انداز سے نہ صرف دیکھ سکیں بلکہ دیکھ سکیں۔ یہ کتاب غالب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے عموماً اور طلباء کے لئے خصوصاً نہایت مفید اور لائق مطالعہ ہے۔ قیمت دو روپیہ (علاقہ محصول ڈاک)

مجموعہ استفسارات

تاریخی علمی اور ادبی معلومات کا، ایک قیمتی ذخیرہ، قیمت تین روپیہ (علاقہ محصول ڈاک)

نقاب اٹھ جانے کے بعد

نیاز فتح پوری کے تین انسانوں کا عجوبہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے باوریاں طریقت اور علم نے کلام کی زندگی کیلئے - اور ان کا وجود ہماری معاشرۃ و اجتماعات کیلئے کس طرح ہم قابل ہے زبانِ پلاٹ اور انشائے محاکم سے ان انسانوں کا ترجمہ بہت بلند ہے۔ قیمت ۷۵ پیسے

نقشہ رنگ رنگ

غالب کی فارسی شاعری غزل گوئی اور اس کی خصوصیات پر نیاز فتح پوری کا ایک مقالہ قیمت ۷۵ پیسے

توقیت

اسلامی ہند کی تاریخ کا وہ بیش قیمت ذخیرہ جس میں ۱۵۰۰ سے لیکر ۱۹۳۲ء تک کے تمام اہم واقعات طبعی و منہوی کے ساتھ بیکرازم کر دیئے گئے ہیں۔ قیمت دو روپیہ (بہ ضمیمہ نایاب ہے)

ایک شاعر کا انجام

حضرت نیاز کے عقولان شاہ کا لکھا ہوا سب سے پہلا انشائیہ اپنی تندرست خیالی و بلند افشار پڑاری کے لحاظ سے جواب نہیں رکھتا۔ قیمت ایک روپیہ

جذبات بھاشا

ہندی شاعری کے کلام کا جواب انتخاب مع تنقید حضرت نیاز کے قلم سے قیمت - ایک روپیہ ۲۵ پیسے

پاکستان میں ترقیاتی کارچریشن کے درشت
دش سال کے کارناموں نے قوم کو خود اعتماد اور ترقی دلا
کے ساتھ اقتصادی خوشحالی کا لہر گزرا کر دیا ہے۔
زریں پاک۔ پاکستان میں ترقیاتی کارچریشن
کے مندرجہ ذیل اداروں کی روکڑیں ہیں جو
قومی پیسہ کے منصوبوں کی بنیادوں کو
منضبط بنا رہا ہے۔

مستقبل کیلئے زریں پاک - تعمیرات کیجیے

اس دور ترقی
کا یادگار نشان



زریں پاک سینڈ فیکٹری لمیٹڈ - حیدرآباد

منیجنگ ایجنسی -

۱۱۱، منصفیہ، ۱۱۱، حیدرآباد

شاعری میں ہیجان پسندی

(پروفیسر حمید احمد خاں)

اٹھارہویں صدی کے زندہ دل اور بڑے شاعر انشا کا یہ شعر آپ کو ضرور یاد ہو گا۔

دیوار چٹانوں میں دیکھو گے کام میرا

جب دھم سے آکھوں گا۔ صاحب سلام میرا

اس شعر سے جو قصہ شاعر کے دلیرانہ اقدام کا قائم ہوتا ہے، وہ یکسر واقعاتی قسم کا ہے اور اس کی تفصیل جو ذہن میں آتی ہے،

وہ ذوق پر بہت بار ہے۔

اسی چیز کو ہی سنسنی کہتا ہوں۔ سنسنی نام ہے جذبات حیات کے ناگہانی ابال کا۔ خواہ اس کے پیدا ہونے کے لئے کوئی معقول سبب ہو یا نہ ہو۔ یہ ابال بار بار شدید تو ہوتا ہے مگر یاد رکھی نہیں ہوتا۔ ادب میں عام طور پر لفظ ایک ایسے جذباتی ہیجان کے لئے استعمال ہوتا ہے جو بغیر کافی اور معقول وجہ کے پیدا کیا جائے۔ اس ہیجان پسندی کی تہ میں شاعر یا ادیب کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ حیرت یا خوف کی ایک رو آپ کے دل و دماغ میں بیکار ہو جائے۔ لیکن یہ صرف ایک لمحہ کا ابال ہے جس کے ساتھ ہی ہمیں اس کے کھوٹکے پن کا بھی احساس ہو جاتا ہے۔ سنسنی پیدا کرنے والے ادب کی بڑی کمزوری یہ ہوتی ہے کہ واقعات کی دنیا میں اس کی مثالیں بہت کم نظر آتی ہیں۔ اسی لئے ادبی سنسنی جھوٹ بن کر رہ جاتی ہے غالب کا ایک شعر ہے۔

عرض کیجئے جو ہر اندیشہ کی گرمی کہاں

کچھ خیال آیا تھا دشت کا کہ صحرانجل گیا

یہاں مرزا غالب بظاہر ہمیں اپنی گرمی خیال سے مرعوب کرنا چاہتے ہیں لیکن اپنے دعویٰ کی تائید میں جو مثال انھوں نے

پیش کی ہے اس کا حد سے بڑھا ہوا مبالغہ ہمیں بالکل متاثر نہیں کر سکا۔ یہ مثال محض خیالی ہے اور اصلیت سے عاری۔

اس کے برعکس شاعر کا بیان جب کسی واقعے یا حیثیت پر مبنی ہو تو وہ سنسنی کی نہیں بلکہ تاثیر کی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ اس

صورت میں ہم اس کے شعر کو ہیجان انگیز کہنے کے بجائے پُر اثر کہتے ہیں۔ غالب کی اسی غزل سے جس کا ایک شعر آپ سن چکے ہیں، ایک

اور شعر سنئے۔

دل میں ذوقِ وصل دیا دیار تک باقی نہیں

آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

ایک منگلیں سے بھرے دل کی تباہی کا کیسا بیجا سا دھاوہ پُر اثر نقشہ ہے کسی بھرے گھر کا جل کر اکھ ہونا ہماری زندگی

کے عام واقعات میں سے ہے۔ اس قسم کی آتش زدگی کی اس تیز و تند جذبے سے مثال کتنی مناسب اور بچی ہے۔ جو انسان کے تمام

احساس و شعور کو ایک آگ کی طرح لمیٹا لیتا ہے۔

ہیجان انگیزی حاصل بنی نوع انسان کی فطری میراث ہے۔ اور کم دیش ہر شخص کے حصے میں آتی ہے۔ یہ قدرتی خواہش ہمیشہ اس بات پر مائل رہتی ہے کہ زیادہ سے زیادہ جوش اور قوت سے زندگی کا اظہار کرے۔ لیکن اگر اس قدرتی خواہش کا ظہور بھونڈے طریقے پر کیا جائے تو وہ حدود شعری سے باہر ہو جاتا ہے۔ غالب کے نوعری کے زمانے کے لکھے ہوئے وہ شعر جو کسی طرح سمجھ میں نہیں آتے سنسنی پیدا کرنے کی اسی خواہش کا ایک خاص اظہار ہیں۔

شب شمار شوق ساقی رستخیز اندازہ تھا

تا محیط بادہ صورت خانہ خیازہ تھا

نوجوان غالب کو اس قسم کے ثقیل الفاظ استعمال کرنے کا شوق تھا اور غالباً اس لئے کہ یہ انداز بیان جوانی کی ہیجان پسندی کا نتیجہ تھا۔

ہیجان پسندی انداز بیان اور شعر کے مضمون دونوں سے تعلق رکھتی ہے۔ دماغ کا انداز بیان عام طور پر سلجھا ہوا اور صاف ستھرا ہوتا ہے لیکن ذرا اس شعر کے مضمون پر غور کیجئے۔

انکارِ مے کشی نے مجھے کیا مزا دیا

سینے پہ چڑھ کے اس نے خمِ مے پلا دیا

دماغ کا ایک شعر ہے جس کی عام طور پر بہت داد دی جاتی ہے۔ اس کے باوجود مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں ہے کہ سنسنی پیدا کرنے کی خواہش اس شعر کے مضمون میں ناواقف حد تک جھلک رہی ہے۔

رُخِ ردشن کے آگے شمع بکھ کر رہے کہتے ہیں

اُدھر جاتا ہے دیکھیں یا ادھر پروانہ آتا ہے

یہ شعر دراصل کارٹون ہے۔ اور کارٹون بھی ایسا جس میں واقعات کو مسخ کرتے ہوئے بے اعتدالی سے کام لیا گیا ہے۔

شاعری میں ہیجان انگیزی کا مسئلہ بڑا نازک ہے جس مضمون یا طرز بیان کو عہد الیزابتھ کے انگریز ڈرامہ نگار۔ یا عہدِ دہلیم و سلجوق کے فارسی غزل گو ذوق سلیم کے بالکل مطابق پائے ہیں۔ اسی میں آج ہم کو ہیجان انگیزی کی انتہا نظر آتی ہے۔ سوال یہ ہے کہ ان کی رائے درست تھی یا ہماری اور اگر ہم ان کی رائے میں عیب نکالتے ہیں تو کس بنیاد پر؟ اس سوال کا جواب کئی طرح سے دیا جاسکتا ہے، لیکن سب سے زیادہ واضح بات یہ ہے کہ ان گزشتہ نسلوں کا ماحول کچھ ایسا تھا کہ خوریز مہنگاموں کو برداشت کیلئے کی قدرت ان میں اعتدال سے زیادہ موجود تھی۔ عام حالات میں ان کو بھی اپنے ادیبوں کی ہیجان انگیزی یقیناً گراں گزرتی۔ اس سے قطعاً نظر جو

ادبی روایات گرج ہمارے پیچھے موجود ہیں۔ وہ ان کے پیچھے موجود تھیں۔ اور ذوق سلیم وہ لکھ ہے جو بہت سی محنت۔ ذہنی تربیت اور سب سے بڑھ کر خدا داد صلاحیت کے بغیر پیدا نہیں ہوتا۔ شعری مضمون کے متعلق دنیا کی عام روش (اور بالکل غلط روش) یہ ہے کہ جو شخص شعر پڑھ سکتا ہے اسے دعویٰ ہوتا ہے کہ میں شعر سمجھ بھی سکتا ہوں۔ حالانکہ شعری مضمون کی صلاحیت اتنی ہی نایاب ہے۔ جتنا موسیقی کا صحیح مذاق۔

فارسی اور اردو غزل کے ایسے شعروں میں شاعر معشوق کو قاتل، تیغ زن، تیراگن کہہ کر بھارت ہے۔ اسی قسم کی ہیجان پسندی کی مثالیں ہیں جو ایک خاص ماحول میں تو قابلِ قبول معلوم ہوتی ہیں لیکن بعد میں بہت گراں گزرنے لگتی ہیں۔ مثلاً اس شعر کا

آج کل مقبول ہونا ناممکن ہے ۔

ہم نے ان کے سامنے پہلے تو خجبر رکھ دیا
پھر کلجہ رکھ دیا دل رکھ دیا سر رکھ دیا
ذوق کا ایک مشہور شعر نگاہوں کی تیراگنی کے سلسلے میں اپنی طرزِ خاص کے لحاظ سے اتنا برا نہیں لیکن نگاہ کے تیرا دل سے
گندہ کھڑے پیوست ہونا اور اس طرح پیوست ہونا کہ سننے کے اندر کسی ترانہ کی ڈنڈی کی شکل اختیار کرے اور عاشق کے دل اور جگر
اس ترانہ کے دو پڑے ہو جائیں گنا کر وہ تصور ہے ۔ شعر یہ ہے ۔

جگر اور دل کا جتنا وصلہ تھا تل گیا سارا
نگہ کے تیر کا ہونا ترانہ اس کو کہتے ہیں
اسی مضمون پر غالب کا بھی ایک شعر ہے جو اسی قسم کی ہیجان انگیزی کی آلائش سے بالکل پاک ہے اور اگر غور کیجئے تو اس
میں بھی کنایتہ تیر کا وہی معاملہ موجود ہے مگر اس احتیاط کے ساتھ کہ نہ ابھی گراں نہیں گزرتا ۔
دل سے تری نگاہ جگر تک اُتر گئی
دونوں کو اک۔ ادا میں رضا مند کر گئی

زاہد ، ناصح اور داغظ کے خلاف ہماری پرانی شاعری میں کافی سرمایہ وجود ہے کئی مرتبہ شاعر اپنی ہیجان پسندی سے مجبور ہو کر
ان بند گوار شخصیتوں سے بہت بھونڈا سلوک کرتے ہیں لیکن غالب کا ذوق سلیم اسے اس معاملے میں ایک خاص ضبط و احتیاط کے
دارے سے باہر نہیں آنے دیتا ۔

حضرت ناصح گرائیں دیدہ دل فرش راہ
کوئی مجھ کو یہ تو سمجھا دو کہ سمجھائیں گے کیا

رند ان در میکدہ گستاخ ہیں زاہد
زہنا رہ نہ ہونا طرٹ ان بے ادبوں سے
اُردو شعرا میں شاید میری ایک ایسا شاعر ہے جس نے ہر موقع پر ذوق سلیم کے شدید ضبط کی اس طرح پابندی کی ہے کہ اس
کے کلام میں ہیجان انگیزی کی کوئی جھلک کہیں بھی نظر نہیں آتی ۔
پر قہ کو اٹھا چہرے سے وہ بت اگر آوے
اللہ کی قدرت کا تماشا نظر آوے

یا
ابراٹھا تھا کہنے سے اور جھوم پڑا مٹانے پر
بادہ کشوں کا جھرمٹ ہے کاشیشے ادبوانے پر
میر ہیبت ہی زدر میں آتا ہے تو اس سے آگے کبھی نہیں بڑھتا ۔
مشہور ہیں عالم میں مگر ہوں بھی کہیں ہم
القصد نہ در پے ہو ہمارے کہ نہیں ہم

میرا وہ اس قسم کے دوسرے شاعر ہیجان پسندی سے تو محفوظ ہو جاتے ہیں مگر زندگی کے بعض ہنگاموں سے کٹ کر کٹی کرتے کرتے کبھی کبھی ان کی شاعری ہیجان ہو جاتی ہے چنانچہ میر کے کلام کے ایک حصے کا یہی حال ہوا ہے۔

ہیجان پسندی کی مثالیں خود ہمارے زمانے کی شاعری میں بکثرت موجود ہیں اور ذوق سلیم ماحول کے اثرات کے باوجود ان کی بے اعتدالی کو محسوس کئے بغیر نہیں رہتا۔ کہیں مزدور کی جسمانی زندگی کے نقشے ہیں، کہیں عورت کی آوارگی کے۔ کہیں اقتصاد کی اور اخلاقی گناہوں کے۔ آج کل کی لکھی ہوئی ایک نظم کا پہلا بند ملاحظہ فرمائیے۔ ایک نوجوان کسی ہوٹل میں شراب پی رہا ہے۔ اور زنان بازاری کے ایک دلال کے ساتھ معاملہ طے کر رہا ہے۔ ان شعروں کی عہد حاضر کی ہیجان پسندی کا خاص نمونہ سمجھ لیجئے۔ میں نے الفاظ کی تذکیر و تانیث کے معاملے میں شاعر کی اصل نظم کی خصوصیتوں کو قائم رکھا ہے۔

بچی ہوئی بھی ذرا حلق میں انڈیل تولوں

چلوں گا ساتھ ترے دیکھنے تری فردوس

مگر یہ تیری گھٹی اور بی ہوئی مونچھیں

گچھے گچھے سے خدو خال سرخ سرخ انگلیں

بھی ہوئی تری تھوڑی پہ پان کی لالی

تری پھٹی ہوئی لنگی کا سرنگوں طسہ

یہ تیرے ٹخنوں سے ادبھی گلی سڑی شلوار

دبی ہوئی ترے ہونٹوں میں لمب کی گرٹ

اور اس سے اٹھتے دھوئیں کے بڑے بڑے طعنے

درا ہے ہیں مجھے روکتے بھی ہیں لیکن

چلوں گا ساتھ ترے دیکھنے تری فردوس

بچی ہوئی بھی ذرا حلق میں انڈیل تولوں !

اُردو رباعی (فنی و تاریخی ارتقا)

فرمان فقہوری کا علمی و ادبی شاہکار۔ جس میں رباعی کے فکر و فن، تاریخ و تنقید اور اس کی رفتار، انتقاء پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ اس کتاب میں وہ سب کچھ شامل ہے جو رباعی کے صنف و موضوع کے سمجھنے کے لئے ضروری ہے۔ اردو فارسی میں یہ پہلی کتاب ہے جو اس موضوع پر لکھی گئی اور جس میں رباعی کے فنی و تاریخی ارتقاء پر تحقیق اور عالمانہ انداز سے بحث کی گئی ہے۔

قیمت :- پانچ روپے (مع محصول ڈاک)

اسلوب کیا ہے؟

پروفیسر عبدالسلام

W.B. YEATS نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ادب میں زبان محض زبان نہیں بلکہ فن لطیف کی بھی حیثیت رکھتی ہے۔ ایک عام انسان زبان کو اسی طرح استعمال کرتا ہے جس طرح وہ اسے مانتی ہے، لیکن ایک بڑا ادیب اپنی زبان خود بناتا ہے۔ معمولی الفاظ جنہیں ہم روز کی گفتگو میں استعمال کرتے ہیں ادیب کے یہاں بڑے جاندار نظر آتے رہتے ہیں۔ اسی لئے انداز بیان یا اسلوب کی اہمیت کو تمام بڑے ادیبوں نے ملحوظ رکھا ہے۔ غالب کا ایک بڑا نمونہ شعر ہے:۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت ایسے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور
گویا غالب دوسرے شعرا کے مقابلے میں ایسے اندازِ بیاں کو اپنی امتیازی خوبی سمجھتے تھے اور یہ حقیقت بھی ہے کہ غالب کے یہاں سب سے پہلے جو چیز تھی اپنی طرف متوجہ کرتی تھی وہ ان کا اندازِ بیاں ہے۔ زمانہ قدیم ہی سے لوگ اسلوب کی اہمیت کے قائل رہے ہیں۔

یونانیوں کے یہاں اسلوب کو سامان آرائش کا یا کام کا زلیور سمجھا جاتا تھا۔ اسی تصور کے پیش نظر یونانیوں کے یہاں فنِ خطابت کی درسگاہیں قائم تھیں جن میں اسلوب کی تعلیم دی جاتی تھی۔ یونان کے اثر سے ایسی درسگاہیں یورپ گئے، آخر مقامات پر بھی قائم ہو گئیں۔ تھیں اور مراکش میں تو ایسی درسگاہیں آج بھی قائم ہیں۔ ان درسگاہوں میں اس اسلوب کی تعلیم دی جاتی تھی وہ محض اس بات سے تعلق رکھتا تھا کہ دلائل کو کس طرح پیش کیا جائے، انہیں کس طرح ترتیب دیا جائے۔ ان میں منطقی تسلسل کس طرح قائم رکھا جائے۔

یورپ نے جب اسلوب کو خیال کا لباس ظاہر کیا تو کارلائل نے اس پر تنقید کرتے ہوئے لکھا کہ اسٹائل ادیب کا لباس نہیں بلکہ اس کی جلد ہے جسے اس کے جسم سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔

مولانا حالی نے جب مقدر شعر و شاعری میں لفظ اور معنی کی بحث چھیڑی تھی اس وقت وہ بھی اسی غلطی میں مبتلا تھے جس میں یورپ مبتلا تھا۔ لفظ معنی میں وہ تعلق نہیں ہے جو پانی اور پیالے کا ہے۔ پانی کو پیالے سے باہر بھی نکالیا جاسکتا ہے۔ پیالہ اپنی جگہ پر قائم رہے گا اسی طرح پانی بھی اپنے وجود کے لئے پیالے کا محتاج نہیں ہے۔ دونوں جدا جدا وجود رکھتے ہیں مگر لفظ اور معنی کی حقیقت اس سے مختلف ہے۔ یہ دونوں لازم و ملزوم دونوں ایک ہی حقیقت کے دو پہلو ہیں۔ ایک کی تبدیلی سے دوسرے میں تبدیلی پڑے گی لازماً ہے۔

NEW MAN زبان کو انفرادی انداز کے ساتھ استعمال کرنے کو ادب کہتا ہے BUFFON کو یہاں تک لکھ دیا ہے کہ اسلوب ہی خود انسان ہے ہڈیوں نے بھی اسی تعریف کو پیش نظر رکھتے ہوئے اسلوب کو شخصیت کا اشاریہ کہہ کر پکارا ہے۔ یہ تمام تعریفیں اس بات کو ظاہر کرتی ہیں کہ اسلوب میں مصنف کی شخصیت پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ بعض صاحبان اسلوب سے وہ انفرادی خصوصیات مراد لیتے ہیں جنہیں دیکھتے ہی ہم پکار اٹھیں کہ یہ عبارت فلاں شخص کے علاوہ کسی اور کی نہیں ہو سکتی اس تعریف میں خامی یہ ہے کہ ہر مصنف کا اسلوب اتنا نمایاں نہیں ہوتا کہ دیکھتے ہی پہچان لیا جائے۔ ہو سکتا ہے کہ ہم غالب، ایسے یا اقبال کے اشعار کو دیکھتے ہی پہچان جائیں یا مرزے، غالب اور آزاد کی نثر کو بھی اسی طرح پہچان لیں۔ لیکن مصنفی ذوق، حسرت حالی وغیرہ کے اشعار کو پہچاننا اتنا آسان نہیں۔

STENDHAL نے اسلوب کی تعریف اس طرح کی ہے :-

”کسی خیال کے ساتھ ان تمام امور کا اضافہ کرنا جو اس خیال کے مطلوبہ اثر پیدا کرنے کے لئے ضروری ہوں اسلوب کہلاتا ہے“

خیال کا لفظ گمراہ کن ہو سکتا ہے کیونکہ ادب میں محض خیال چند اہم نہیں ہوتا۔ ادب جذبات، درخبریات، پرہیزی، مروت، ادیب کتنا ہی غور و فکر سے کام کیوں نہ لے زندگی کے متعلق اس کا رویہ بیشتر جذباتی ہوگا۔ بقول ٹولن مری بڑا ادیب زندگی کے متعلق نتیجے اخذ نہیں کرتا وہ اس میں صرف کسی نہ کسی خاصیت کا مشاہدہ کرتا ہے۔ لہذا اس کا زندگی کے متعلق سوچنے کا انداز فلسفی سے مختلف ہوتا ہے۔ قصہ مخقر میں یہاں خیال کو کافی وسیع معنوں میں استعمال کرنا چاہیے۔ وہ تمام امور جنہیں جذبہ یا تجربہ کو موثر اور انفرادی انداز میں پیش کرنے کے ذمہ دار ہوتے ہیں، مصنف کی شخصیت کے ساتھ پیدا کرتے ہیں۔ ان پر اس کی شخصیت کی گہری جھاپ ہوتی ہے۔ زبان ویسے تو فہم و تفہیم کا ایک حقیر سا ذریعہ ہے جسے ہر انسان استعمال کر سکتا ہے لیکن اسلوب زبان کے فن کا رازہ اور انفرادی استعمال کا نام ہے۔ جس طرح شخصیت پر دوسری عظیم شخصیتوں کا اثر پڑتا ہے، اسی طرح انداز بیان پر بھی دوسرے ادیبوں کے انداز بیان کا اثر پڑتا ہے۔ بغور مطالعہ کرنے والوں کو اس اثر کی تصکیر نظر آسکتی ہیں۔ شبلیکپیر نے شروع شروع میں مارکو کے اسلوب کی تقلید کی تھی۔ اسی طرح غالب نے بیدل کی تقلید کی تھی لیکن جب انھوں نے اپنی ذاتی تجربات اور احساسات کو بیان کرنا شروع کیا تو وہ بیدل کے اثر سے خود بخود آزاد ہو گئے۔ جب تک ادیب کو خیالات کے ادا کرنے پر پوری پوری قدرت حاصل نہیں ہوتی یہ خارجی اثرات نمایاں رہتے ہیں پھر یہ اثرات گھٹتے گھٹتے اس کی انفرادیت کا جزو بن جاتے ہیں۔

انفرادیت اسلوب کے لئے لازمی شرط ہے۔ تخلیقی قوت جتنی زبردست ہوتی ہے اور خیالات جتنے نئے اور اچھوتے ہوتے ہیں ان کے بیان کرنے کا طریقہ بھی اتنا ہی اچھوتا ہوتا ہے، جس ادیب کے جذبات اور تجربات ذاتی ہوں گے ان کے بیان کرنے کا طریقہ بھی ذاتی ہوگا۔ کوئی شخص اپنے ذاتی خیالات کو کسی دوسرے شخص کے انداز بیان نہیں کر سکتا۔ انداز بیان میں انفرادیت دراصل خلوص سے پیدا ہوتی ہے۔ ہمارے یہاں خلوص کی اہمیت کو انفا سے بہتر شاہد کسی نے نہیں سمجھا۔ اقبال نے خلوص کو خونِ جگر کہہ کر پکارا ہے۔ خونِ جگر (پتھر کی) سیل میں دل کی دھڑکن

پیدا کر دیتا ہے۔ آواز میں سرور اور سوز اس خونِ جگر سے آتا ہے۔ ادب، تعمیر، مصوری، موسیقی غرض کہ تمام فنون لطیفہ میں آبِ درنگ اسی خونِ جگر کا مرہونِ منت ہوتا ہے۔

بعض اسالیب انفرادیت رکھنے کے باوجود بھی کچھ اجنبی اور عجیب سے معلوم ہوتے ہیں اس کے کئی وجوہ ہو سکتے ہیں۔ بعض اوقات کسی ادیب کے سوچے اور ٹھنکوس کرنے کا طریقہ عام روش سے کافی ہٹا ہوا ہوتا ہے۔ وہ مانوس اور جانی پہچانی چیزوں کو بھی ایسے انوکھے انداز سے بیان کرتا ہے کہ ان تک ذہن کافی وقت کے بعد منتقل ہو سکتا ہے۔ غالب کا ابتدائی کلام اس کی بہترین مثال پیش کرتا ہے۔

بعض اوقات کسی ادیب کے جذبات و احساسات عام انسانی معلومات کی سطح سے کافی بلند ہوتے ہیں اس لئے لازمی طور پر ان کے بیان کرنے کا طریقہ بھی عجیب ہوگا۔ ایسے ادیب کو بڑی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اسے اپنے کلام کو سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے ایک معیار بھی دینا پڑتا ہے۔ ایسے ادیب کے لئے غیر معمولی صلاحیتوں اور زورِ بیان کا حامل ہونا لازمی ہے ہمارے یہاں اس کی مثال میں اقبال کا نام پیش کیا جاسکتا ہے۔ انہوں نے اردو شاعری کو نئے خیالات نیا فلسفہ اور نئے اسالیب بخشے ان سے لطف اندوز ہونے کا معیار بھی خود ان کی شاعری ہی میں مل جاتا ہے میراجی کے خیالات اور تجربات عام انسانی معلومات کی سطح سے بلند تو نہیں تھے مگر منفرد ضرور تھے ان کی اشاریت اور ان کا ایہام قبول عام اس لئے حاصل نہ کر سکا کہ میراجی میں مطلوبہ صلاحیت نہ تھی۔ ہمارے یہاں یہ تصور بھی رائج ہے کہ جو سمجھ میں نہ آئے اسی کو آرٹ سمجھنے لگتے ہیں۔ لہذا میراجی کوئی نسل کے کافی راج مل گئے تھے وہ آج بھی ان کے گن گاتے ہیں اور ان کے کمالات کی تبلیغ کرتے ہیں مگر اس کے باوجود وہ میراجی کو مقبول نہ بنا سکے۔

اندازِ بیان میں اجنبیت کی ایک اور وجہ بھی ہوا کرتی ہے۔ جب ادیب کے ذاتی جذبات اور تجربات کے سوتے خشک ہو جاتے ہیں تو وہ مصنوعی طریقوں سے بیان میں زور اور انفرادیت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے، بعض اوقات خود نمائی اور اظہارِ علمیت کے جذبہ سے متاثر ہو کر یا لوگوں کو اپنی قابلیت سے مرعوب کرنے کے لئے وہ بلند آہنگ الفاظ کا سہارا لیتا ہے لیکن چونکہ ان الفاظ کی تہ میں کوئی قوی جذبہ، احساس یا ذاتی تجربہ نہیں ہوتا وہ نہیں متاثر نہیں کر سکتا۔ اسے زندگی میں کچھ دیکھا ہی نہیں اس لئے وہ دکھانے سے بھی قاصر رہتا ہے اس کا اسلوب سراسر مصنوعی اور کھوکھلا نظر آنے لگتا ہے رجب علی بیگ معرور کی نثر اور ناستخ اور ان کے متبعین کی شاعری اس کی مثالیں ہیں۔ مڈلٹن مری نے اسلوب کی ایسی راجب علی بیگ معرور کی نثر اور ناستخ اور ان کے متبعین کی شاعری اس کی مثالیں ہیں۔ مڈلٹن مری نے اسلوب کی ایسی انفرادیت کو باطل انفرادیت کہہ کر پکارا ہے حقیقی انفرادیت کی دلیل یہ ہے کہ ہم کسی تزییر کو دیکھ کر یہ کہہ سکیں کہ اس جذبہ یا اس تجربہ کو بیان کرنے کے لئے وہ اسلوب لازمی اور ناگزیر سمجھا اگر اس اسلوب کے ذریعہ ہم ادیب کے تجربات اور احساسات کی تہ تک پہنچ سکتے ہیں تو ہمیں یہ ماننا پڑے گا کہ وہ جذبہ یا تجربہ اپنے اظہار کے لئے صرف اسی اسلوب کا مستحق تھی۔ دہی اور صرف یہی اسلوب اسے بیان کرنے کے لئے موزوں تھا۔ مڈلٹن مری کے خیال کے مطابق ایک کامیاب اور حقیقی اسلوب کا راز اسی نکتہ میں پوشیدہ ہے اس نتیجہ پر پہنچنے کے لئے بعض اوقات قوی احساس اور صبر و سکون کی بھی ضرورت پیش آتی ہے کیونکہ بعض تصانیف کی خوبیوں کو ہم صرف ایک مرتبہ پڑھ کر نہیں سمجھ سکتے۔ لہذا ہمیں ہر تصنیف کا مطالعہ مجدد و نہ دویہ

کے ساتھ کرنا چاہیے اور اسے بار بار پڑھنا چاہیے تاکہ اس کی تمام خریاں ہم پر منکشف ہو سکیں۔ ہو سکتا ہے کہ جو اسلوب ہمیں مصنوعی اور غیر فطری معلوم ہو رہا تھا وہ ہمیں کامیاب اور موزوں معلوم ہونے لگے۔

ہمیں اسلوب کے سلسلے میں بے ساختگی کا مطالبہ بھی نہیں کرنا چاہیے کیونکہ تمام اچھے اسالیب غور و فکر کا نتیجہ ہوتے ہیں جو اسلوب ہمیں انتہائی سادہ نظر آتا ہے اسے ہم برجستہ بھی سمجھنے لگتے ہیں لیکن اکثر اوقات ایسا نہیں ہوتا وہ سادگی بڑے غور و فکر اور مشق کے بعد پیدا ہوتی ہے، ادب میں محض سادگی کبھی پسندیدہ نہیں سمجھی جاتی ایسی سادگی جو فن کاری اور لطافت سے عاری ہو ادب میں کوئی اہمیت نہیں رکھتی، غالب کی نثر و نظم میں جو سادگی نظر آتی ہے وہ پرکاری بھی رکھتی ہے۔ مولانا جاتی آدر اور آمد سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”منتہی حالتوں کے سوا ہمیشہ وہی شعر زیادہ مقبول زیادہ لطیف زیادہ بامزہ زیادہ سنجیدہ اور زیادہ موثر ہوتا ہے جو کمال غور و فکر کے بعد مرتب کیا گیا ہو۔ ممکن ہے کہ شاعر کسی موقع پر پاکیزہ خیالات جو اس کے حافظے میں پہلے سے محفوظ ہوں مناسب الفاظ میں ادا کر دے لیکن اول تو ایسے اتفاقات شاذ و نادر ظہور میں آتے ہیں۔ دوسرے ان خیالات کو بوقت سے انگوڑے شیرے کی طرح اس کے ذہن میں پک رہے تھے کیونکہ کہا سکتا ہے کہ وہ جھٹ پٹ بغیر غور و فکر کے سراخام ہو گئے ہیں اسی سلسلے میں آگے چل کر لکھتے ہیں ”ایسٹو شاعر جس کے کام میں مشورے کہ کمال بے ساختگی اور آمد معلوم ہوتی ہے اس کے مسودے اب تک ضرور علاقہ اٹلی میں محفوظ ہیں۔ ان مسودوں کے دیکھنے والے کہتے ہیں کہ جو شعرا اس کے نہایت صاف اور نہایت سادے معلوم ہوتے ہیں وہ آٹھ آٹھ دفعہ کاٹ چھانٹ کے بعد لکھے گئے ہیں“

اسلوب کے مطالعہ کے سلسلے میں ہمیں یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ آیا اسلوب موضوع سے مناسبت رکھتا ہے یا نہیں صنف نے اسلوب کے انتخاب میں غلطی تو نہیں کی کیونکہ ایک ہی اسلوب ہر موضوع کے لئے موزوں نہیں ہو سکتا۔ نذیر احمد اور آزاد اسی غلطی کا شکار ہوئے ہیں۔ نذیر احمد ہر چیز کو اپنے مخصوص ظریفانہ انداز میں بیان کرتے ہیں۔ لہذا انہوں نے ”امیات الامت“ بھی اسی انداز میں لکھ ماری۔ ظاہر ہے کہ موضوع کی مناسبت سے اس کے لئے سنجیدہ انداز بیان اختیار کرنا چاہیے تھا۔ وہ اپنی محاورہ بندی کے شوق میں سوڈیانہ اور عامیانہ محاورات بھی بیان کرتے چلے گئے اس کا نتیجہ ہوا کہ یہ اردو ادب کی اولین کتاب تھی جسے مجمع عام میں جلایا گیا۔ آزاد بھی اسی طرح ”آب حیات“ قصص ہندو دہاراگری اور نیرنگ خیال میں ایک ہی انداز استعمال کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ”آب حیات“ جو ایک تاریخی اور تحقیقی کتاب ہے محض قصہ کہانیوں اور لطیفوں کا مجموعہ ہو کر رہ گئی۔ اس انداز بیان میں اتنی قوت ضرور ہے کہ اس کی مدد سے ان کا جھوٹ بھی سچ معلوم ہونے لگتا ہے۔ پڑھنے والا مسحور رہا ہو جاتا ہے۔ انہوں نے شعر کا خاکہ اس چابکدستی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ وہ ہمیں اسی ماحول میں چلتے پھرتے نظر آنے لگتے ہیں مگر وہ الفاظ کے طوطا مینا بنانے کے اس قدر شوقین ہیں کہ حقیقی طلب موضوعات کو بھی وہ افسانے کے رنگ میں بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔ بعض مقامات پر انہوں نے قابل قدر تحقیق بھی کی ہے اسی طرح ان کی بعض تنقیدی رائیں بھی بڑی اہم ہیں مگر ان کے یہاں یہ تحقیق و تنقید بھی اسی افسانوی اور تخیلی انداز میں بیان ہوئی ہے نتیجہ ہوا کہ ”آب حیات“ اپنی اہمیت کھو بیٹھی۔

موضوع کے ساتھ ساتھ کسی خاص صنف ادب کے انتخاب کا مسئلہ بھی کافی اہم ہے۔ کہنے کو تو بقول درود سورجھ

نظم کی زبان میں کوئی نمایاں فرق نہیں ہوتا مگر مشاہدہ اس رائے کی تکذیب کرتا ہے۔ آپ نے لوگوں کو یہ کہتے ہوئے

زمانہ گاہ کہ یہ لفظ غزل کا نہیں ہے۔ البتہ نظم میں استعمال ہو سکتا ہے۔

یہ آواز محض روایت پرستی کی پیداوار نہیں ہے بلکہ ایک صنف ادب کے مزاج سے پورے طور پر آگاہ ہونے

کی دلیل ہے۔ بہت سے الفاظ نثر میں بلا تکلف استعمال کئے جاتے ہیں اور فصیح سمجھے جاتے ہیں مگر نظم میں ان کا استعمال

بہت گزرتا ہے۔ اسی طرح بعض الفاظ رومانی نظموں کے ساتھ مخصوص ہیں۔ سنجیدہ نثر ان کی تحمل نہیں ہو سکتی۔

اغرض صنف ادب کے انتخاب میں کسی دور کا لحاظ ضروری ہے سب سے اہم اور قوی محرک اس دور کا عام مذاق ہے

ادب عام طور پر اس صنف ادب کا سہارا لینے پر مجبور ہو جاتا ہے جس کا اس کے دور میں عام رواج ہو بشرطیکہ وہ اس پر قدرت

نقصا ہو اگر اس کی محاش کا دار و مدار تحریر و تصنیف پر ہے تو وہ اکثر حالات میں اسی مروجہ صنف کو اختیار کر لیتا ہے۔ اگر

نقصا نصیبی سے اس کا ادبی مشغلہ محاشی فکروں سے آزاد ہے تب بھی وہ فطری طور پر اپنے خیالات کو زیادہ سے زیادہ لوگوں تک

پہنچانے کے لئے اپنے دور کی مقبول صنف ادب ہی کو اختیار کرتا ہے اگر وہ ایسا نہیں کرتا ہے تو اسے کسی غیر مقبول صنف

ادب کو اس قدر جاندار بنا نا پڑتا ہے کہ وہ قبول عام حاصل کر سکے لیکن یہ اسی وقت ممکن ہے جب ادیب غیر ذلی صلاحیتوں

و ذہنی کمالات کا مالک ہو ورنہ وہ ہمیشہ کے لئے گوشہ گنہامی میں جا پڑے گا۔ ہمارے یہاں عصر تک بلکہ حالی اور آزاد کی

تحریر نظم نگاری سے قبل تک غزل سب سے زیادہ مروجہ صنف رہا ہے اس زمانہ تک کی شاعری کا کم از کم تین چوتھائی حصہ

غزلیات پر مشتمل ہے شاعری میں مقام غزل ہی کی بدولت حاصل ہو سکتا تھا۔ غالب جیسا بالکل شاعر صرف یہ محسوس کر کے

رہ جاتا ہے۔

بقدر شوق نہیں طرف تنگنائے غزل کچھ اور جانیئے وسعت مرے بیاں کے لئے

ان کا عمیق مشاہدہ اور فطرت انسانی کا گہرا مطالعہ واقعی وسعتوں کا مطالعہ کرتا ہو گا مگر وہ ساری عمر اسی تنگنائے

غزل میں محصور رہے اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ وہ خود بھی "مرگشتہ خار رسوم و قیود" تھے۔ وہ رواج عام کی زبردست

قوت پر غالب نہ آ سکے۔ اس کے کافی عرصہ بعد اقبال کے دور کو لیجئے۔ نظم کافی مروج ہو چکی تھی مگر جگر اور فانی نے ساری

عمر اقبال کو شاعری تسلیم نہیں کیا وہ اقبال کو صرف ناظم سمجھتے تھے گویا ان کے نزدیک شاعر صرف غزل ہی میں ممکن تھی

ہم جگر اور فانی کو تنگ نظر کہہ سکتے ہیں مگر رواج عام کی قوت سے انکار نہیں کر سکتے۔

نظم یا نثر کے انتخاب میں ادیب کے جذبہ یا تجربہ کی نوعیت ہی کافی اہمیت رکھتی ہے جہاں پر ادیب کا مقصد

معلومات میں اصناف کرنا ہر واقعات اور حالات کو بیان کرنا ہو یا کسی خیال کو قطعیت کے ساتھ ظاہر کرنا ہو وہاں وہ لازمی طور

پر نثر کا سہارا لے گا کیونکہ وزن قافیہ یا ترنم کی قیود قطعیت کی راہ میں جابج ہوتی ہیں۔ بعض شاعر اپنی قادر انکاشی کا ثبوت

اسی طرح دیتے ہیں کہ وہ ہر قسم کے خیالات نظم میں بیان کرتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اس میں نہ نظم کا مخصوص زور اور تاثیر

پیدا ہو سکتی ہے اور نہ نثر کی مخصوص وضاحت اور تشبیح۔ ایسی شاعری کو صرف کلام موزوں کہا جا سکتا ہے۔

جہاں ادیب کے تجربات کی نوعیت جذباتی ہو اس موقع پر نظم یا نثر کے انتخاب کا اختصار اتفاقات ہر چہ ممکن جہاں ادیب کے تجربات شدید جذباتی نوعیت رکھتے ہوں اور داخلی انداز کے حامل ہوں وہاں ادیب لازمی طور پر ان کے اظہار کے لئے نظم کا ذریعہ اختیار کرے گا۔ مولانا حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں ”فکر شعر کی طرف کس حالت میں متوجہ ہونا چاہیے“ کے عنوان کے تحت جو کچھ لکھا ہے اس سے ایسے جذبات کی نوعیت پر بخوبی روشنی پڑتی ہے

جہاں تک نظم کا تعلق ہے اسلوب کی عمدگی میں اختصار کا بھی بہت کچھ حصہ ہوتا ہے جہاں ادیب اختصار کی طرف قدم بڑھاتا ہے وہ لازمی طور پر تشبیہ اور استعارہ کا سہارا لیتا ہے۔ استعارہ درحقیقت تشبیہ ہی کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ ہر بڑے شاعر کے یہاں لطیف تشبیہات اور استعارات بھی لازمی طور پر پائے جاتے ہیں۔ یہ اختصار کے ساتھ ساتھ محاکات کا حق بھی ادا کر دیتے ہیں۔ استعارہ چھوٹے پیمانہ پر لفظی تصویر ہوتا ہے مگر اس تصویر کی نوعیت کبیرے کی تصویر سے مختلف ہوتی ہے۔ لفظی تصویر میں کبیرے کی تصویر سے بہت کمی پائی جاتی ہے مگر ساتھ ہی اس میں کچھ ایسی باتیں بھی ہوتی ہیں جنہیں کبیرہ تو کیا کسی دوسرے فن لطیف کے ذریعہ سے پیش نہیں کیا جاسکتا۔ اس لفظی تصویر میں شاعر کے احساسات اس کے تصورات، تجربات اور شخصیت ہر چیز کی جھلک بھی شامل ہوتی ہے۔ تیر کا ایک مشہور شعر ہے

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا دل ستم زدہ کو ہم نے تمام تمام لیا

دل ستم زدہ کی اس کیفیت کو نہ کیرہ پیش کر سکتا ہے اور نہ مصور

پڑے زمانہ میں استعارہ کو اسلوب کا ایک اہم عنصر سمجھا جاتا تھا۔ تشبیہ میں تو مختلف شاعروں کے یہاں پھر بھی کچھ مماثلت نظر آجائے گی لیکن اچھے استعاروں میں آپ کو شدید انفرادیت نظر آئے گی۔ لٹلن مری نے استعارہ کو ادیب کے ذاتی تجربات کا منفرد اظہار کہہ کر دیکھا ہے۔ غالباً استعارہ کی اس سے بہتر تعریف کسی نے پیش نہیں کی تشبیہ و استعارہ کی جامعیت اور محاکات کی کیفیت کا اندازہ کرنے کے لئے چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں

یوں آگیا سناؤں میں وہ آسماں جناب ہو جس طرح خطوط شاعری میں وفتاب (انیس)

شام ہی سے بچھا سا رہتا ہے دل ہوا ہے حیرت مغل کا (میر)

بجلی اک کوڑ گئی آنکھوں کے آگے تو کیا بات کرتے کہیں لب تشہ تقریر بھی تھا (غالب)

ندائے صنعتوں کو اسلوب میں دلکشی پیدا کرنے کے لئے استعمال کیا تھا ابتدا میں صنعتوں کی تعداد

بہت کم تھی بعد میں ایجاد پید طبعیت اس میں اضافہ کرتی چلی گئی بعض معنوی صنعتیں بلاشبہ اختصار کے ساتھ ساتھ صنعتوں کی لطافت اور نازکی میں بھی اضافہ کرتی ہیں لیکن ہمارے یہاں بیشتر صنعتیں ایسی ہیں جن کا مقصد لفظی بازی گری کے علاوہ کچھ نہیں۔ جہاں صنائع کا استعمال مقصود بالذات ہوتا ہے وہاں وہ یقیناً تصنع اور بے لطفی پیدا کرتی ہیں۔ اختصار کا خون کر کے کسی صنعت کو استعمال کرنا بھی کسی طرح سخت قرار نہیں دیا جاسکتا۔

نسائی حسن کا تصور ہماری شاعری میں

جلال عباس

سقراط سے لے کر کروچے تک اکثر فلاسفہ نے حُن کی ماہیت کو سمجھنے کی کوشش کی ہے لیکن کوئی اس واضح نتیجے تک نہیں پہنچ سکا۔ اس ناکامی کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ بیشتر اہل فکر نے اس موضوع کا مابعد الطبعی نقطہ نگاہ سے مطالعہ کیا ہے اور ایک ایسی بنی حقیقت کو جسے ہمارا ابتدائی شعور بلا واسطہ معلوم کر لیتا ہے تخیل کے سیکیڑوں پردوں میں مدفون کر دیا ہے۔ اس ابہام کی ذمہ داری کسی نہ تک صوفیاء پر بھی عائد ہوتی ہے جنہوں نے اس مسئلہ کو حسن کل کی پیچیدہ گتھی میں الجھا کر حقیقت پرست مفکرین کو بھی راہ راست سے ہٹا دیا۔ حُن کو تین اصناف میں اقسام کیا جاسکتا ہے، فنی، قدرتی، اور انسانی فنی حُن کا تعلق اسلوب اور اصول سے ہے، کوئی جا بجا دست مصور کسی بد صورت انسان کی تصدیق بھیجے تو وہ دیکھنے والے کو خوبصورت معلوم ہوگی۔ قدرتی مناظر کا حُن ہر اہل نظر کو مسحور کر لیتا ہے جیسے عورت کو دیکھ کر تڑپنا یا قینی ہے اور موت ہمارا موزون عین ہے۔

اردو فارسی شاعری میں ان تاثرات کے اظہار میں جن جن اسالیب سے کام لیا گیا ہے اس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں ہمارے شعراء نے محبوبہ کے قد کو سرو سے تشبیہ دی ہے جس کی موزونیت سے کسی صاحب ذوق کو انکار نہیں ہو سکتا۔ صاحب تو اس پر بھی قناعت نہیں کرتا کہ

قمر باں پاس غلط کردہ خود می وارند

ورنہ یک سرودریں باغ اندام قد نیست

قد کی رازی کو بعض اوقات اپنی حرام بھینسی کا باعث قرار دیا جاتا ہے۔

حافظ سے

این سرکشی کہ در سر سرو بلند تست

کے باوجود دست کو تہ مادر کمر شود

بعض شعراء نے قد محبوب کو قنہ عشرت سے نسبت دے کر اچھوتے مقام میں بانہ دے دی ہے۔

غالب سے

حجب تلک نہ دیکھا محقق قریار کا عالم

میں متعقد نذر و محشر نہ ہوا تھا

محبوب سرو قدایت سے ایک قدر آدم

ناور مضمون ہے لیکن مضمون کا شعر زیادہ بلند سے ہے
 تفاوت قاست یا روقیامت میں ہے کیا مضمون
 دسی فتنہ ہے لیکن یاں ذرا سلچے میں ڈھلتا ہے
 فذ کی درازی کا ذکر عمر کی طوالت کا باعث بھی ہو سکتا ہے
 حکایت از قد آں یار دلہ نواز کہ نیم
 بایں بیانہ مگر عمر خود دراز کہ نیم
 غالب کی معنی یاب طبیعت نے ایک نہایت سبک تشبیہ ڈھونڈ بھی لی ہے
 بعد اٹھنا قیامت قامتوں کا وقت آراکش
 لباس نظم میں یالیدین مضمون عالی ہے
 شیلے نے ایک جگہ کہا تھا کہ خزاں زدہ پتے پو میں اس طرح ٹوٹ ٹوٹ کر گر رہے ہیں۔ جیسے جادو گر کے
 منتر سے کھوت بھاگ رہے ہوں۔ ایک محسوس امر کو واضح کرنے کے لئے نا محسوس ذریعہ اختیار کیا گیا ہے۔ غالب
 نے بھی یہی کیا۔ پہلے قد کو لباس نظم کیا۔ پھر محبوب کے اٹھنے سے جس کے جسم میں جو لطافت پرور جنبش پیدا ہوتی ہے
 اس کو مضمون عالی کے مو سے تشبیہ دے کر ندرت بیان کی انتہا کر دی۔
 دنیا کی بیشتر اقوام میں گھنے سیاہ لٹنے اور تابدار بالوں کو حسن لسانی کا لازمہ سمجھا جاتا ہے
 ہمارے اساتذہ نے زلف محبوب کے ذکر میں مضامین تازہ کے انبار لگا دیے ہیں۔
 فردوسی سے
 بہ پیچیدہ مو را بعد آب و تاب
 گرہ کو شب را پس آفتاب
 چو بکشا د آں طرہ مشکنا
 شب آمد بیا بوسی آفتاب
 صبح چہرے کو آفتاب کہہ کر زلف سیاہ کو رات قرار دینا اور اس کے باندھنے اور کھولنے سے شام و سحر کے
 مناظر دکھانا بڑا لطیف خیال ہے طراز سیردی کی شام و صبح مختلف ہے
 ازاں زلف سیاہی شکل کہ شام را سحر باشد
 مگر زان جاگ پیرا ہن در صبح بکشتائی
 بقائے فردوسی کے مضمون کو نئے انداز سے باندھا ہے
 یہ طرح یار نہیں زلف پریشاں کے تے
 ہے نہاں صبح وطن شام غریباں کے تے
 فردی زند نے زلف کی سیاہی اور درازی کو ایک ترکیب میں جمع کر دیا ہے

گفتم روم کہ چشمت نائل بخواب ناز است
بکشد زلف و لفتا بنفش کہ شب دراز است

عارف کا شعر بھی قابل قدر ہے ۵

بارے دم از تعلق در پیرینہ می زند
با کاکل دراز تو بخت سیاه من
زلف محبوب کی درازی میں بعض اوقات مبالغہ سے بھی کام لیا گیا ہے۔
موتن ۵ اُجھا ہے پاؤں یار کا زلف دراز میں
لو آپ اپنے دام میں صیاد آگیا

در اصل یہ مضمون فغانی سے لیا گیا ہے ۵

افتاده بپا زلف سمن سائے تو از چہیت
دیوانہ منم سلسلہ بر پائے تو از چہیت
غالب نے فدا اور زلف کی درازی کا مقابلہ اپنے مخصوص انداز میں کیا ہے ۵
بھرم کھل جائے ظالم تیرے قاصد کی درازی کا
اگر اس طرہ پر پیچ و خم کا پیچ و خم نکلا

زلف کی تیسری خصوصیت یہ ہے کہ وہ عام طور پر پریشیاں دہتی ہے ۵
شفائی ۵ غم عالم پریشانم نمی کرد

میر زلف پریشاں آفریدند

چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو

غالب ۵

ذلف سیاہ رُخ پہ پریشاں کئے ہوئے

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں

تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

کا کلت رامن بہستی رشتہ جاں گفتم ام

سلمیٰ ۵

مست بودم زیں سبب حرف پریشاں گفتم ام

یہ بلائیں اگر آئیں تو مجھی پر آئیں

آزادہ ۵

ان کی زلفیں ہوں پریشاں تو مرے شانوں پر

بن سنور کر مرے گھر شام سے آنے والا

ریاض ۵

اپنے گیسو کی طرح صبح پریشاں نکلا

زلف کو محبوبہ کی گردن پر لوٹے دیکھ کر تنہا کس حسرت سے کہتا ہے -
اوحدی بیکتا ہے
اے خوش آن وقتے کہ اندر مجلسِ منساں چو زلف
دست اندر گردن ساقی حمالِ داسِ شتم

چہرے پر بکھری ہوئی زلفیں نقاب بھی بن جایا کرتی ہیں -
غالب ہے
از زلف پر خم مشکیں نقابے
زلف کے پیچ و خم اس کی ہلاکتِ آفرینی میں اصفافہ کر دیتے ہیں -
اقبال ہے
گیسوئے تاب وار کو اور بھی تابدار کر
ہوش و خرد شکار کر قلب و نظر شکار کر

غالب ہے
تو اور آرائشِ خم کا کل
میں اور اندیشہ ہائے دور واز

زلف ایک دام ہے جس میں عشاق کے دل اسیر ہوئے کے خواہشمند رہتے ہیں -
اقبال ہے
دامِ زگیسوواں بدوش زحمتِ گلستاں بری
صید چرائی کئی طائرِ بامِ خویش را
محبوبہ کی زلفیں خوشبو میں بسی ہوئی ہیں - اس لئے انہیں زلفِ معنبر اور طرۃ مشکناں کہہ کر پکارا جاتا ہے
حسرت ہے
کھول کر بال جو سوتے ہیں وہ شکیا حسرت
گھیر لیتی ہے انہیں زلفِ معنبر کیا خوب

مشرق کے اصحابِ نظر نے حسین آنکھوں کو کڈول، نرگس، بادام اور ہرن کی آنکھوں سے تشبیہ دی ہے۔ ان آنکھوں پر نیکی سیاہ پتکوں کا سایہ ہوتا ہے۔ اور ان میں شوخی، فتنہ، کھچا خوابیدگی کی ملی جلی کیفیات پرورش پاتی ہیں۔ سیاہی کی وجہ سے انہیں چشمِ سیاحی کہا جاتا ہے۔

اقبال ہے
نظر آئیں مجھے تقدیر کی گہرائیاں اس میں
نہ پوچھ اے ہم نشین عجب سے وہ چشمِ سرمہ سا کیلے

سیاہ آنکھوں میں تقدیر کی گہرائیاں نظر آنا بڑا نادر خیال ہے
ذوق ہے
ہر اک گردش میں سواندازِ فتنہ زائے سمجھے
فلک کو ہم کسی کانفر کی چشمِ سرمہ سا سمجھے

طالبِ آملی نے چشمِ سیاہ کو سرمے سے بے نیاز سمجھا ہے
بے نیازانہ زارِ بابِ گرم می گذرم
چل سیہ چشمے کہ بر سرمہ فروشتاں گزرد

- مگر کبھی کبھی چشمِ سیہ کو شرے کا نیاز مند ہونا پڑتا ہے۔
 غالب ۵ مانگے ہے پھر کسی کو لبِ ام پر ہوس
 شرے سے تیز دشنہ، شرکاں کئے ہوئے
 حسین آنکھ کے کیف آور تاثر کو شراب کی مستی سے بھی نسبت دی گئی ہے۔
 میر ۵ میرا نیم باز آنکھوں میں
 ساری مستی شراب کی سی ہے
 شعراء نے اس مضمون کو بڑے اچھوتے پیرایوں میں بیان کیا ہے۔
 ہدایت ۵ دیکھ اس کی چشمِ مست کو دل تو بہک گیا
 لبسِ میری جاں! دو ہی پیالوں میں چھک گیا
 حافظ ۵ اگر برقِ براغتندی اڑاں روئے چومہ روزے
 بام از نرگس مستش جہاں پر مشو شر بود
 حسرت ۵ ان کی نگہِ مست کے جلوے ہیں نظریں
 بھولے سے بھی دگرے دینا نہیں آتا
 شاد ۵ دیکھا کئے وہ مست نگاہوں سے بار بار
 جب تک شراب آئی کئی دور ہو گئے
 نامعلوم ۵ شکرِ چشمِ نو کند محتسبِ شہرِ گرد
 ہر کجا میگدہ ہست خراب افتاد است
 سودا ۵ کیفیتِ چشمِ اس کی مجھے یاد ہے سودا
 ساغر کو مرے ہاتھ سے لیجو کہ چلا میں
 چشمِ محبوبِ قیامت انگیز فتنوں کی آئینہ دار ہے۔
 اقبال ۵ اذما بگو سلائے آن نرگہ تند خورا
 کاتش ز دازنگاہے یک شہر آرزورا
 وزیر لکھنوی ۵ ہے چشمِ نیم باز عجب خواب ناز ہے
 فتنہ تو سو رہا ہے درِ فتنہ باز ہے
 حسرت ۵ ملا کر خاک میں مجھ کو چھکی ہے شرم سے لیکن
 اٹھے گی پھر وہ چشمِ فتنہ کار آہستہ آہستہ

- غالب ۛ
- نگاویار نے جب عرض تکلیفِ شرارت کی
دیا ابرو کو چھیڑ اور اس نے فتنے کو اشارت کی
- حافظ ۛ
- خوابِ آں نرگس فتانِ تو بے چیزے نیست
تابِ آں زلف پریشانِ تو بے چیزے نیست
- آنکھ کو پیر کار اور سخن ساز بھی کہا گیا ہے جو لطفِ بیان اور قدرتِ مخمیل کی انتہا ہے۔ اس طرح چشمِ محبوب کی صورت میں ایک مستقل کردار کی تخلیق کی گئی ہے۔ جو اپنی زبان سے اظہارِ مدعا کرتا ہے
- صائب ۛ
- کس زبانِ چشمِ خوباں را نمی دانند چون
روزگارے این عزالان را سبانی کردہ ام
- نامعلوم ۛ
- گرچہ لعل تو خموش است دلے چشمِ ترا
بادلِ خود شدہ ما سخی نیست کہ نیست
- کلیم ۛ
- من مست ہم خیاری چشم تو ندیدم
مدہوش دلے باہمدر گفت و شنید است
- اچھٹی ہوئی نگاہ کو نگاہِ دزدیدہ کہنا قدرتِ بیان کا روشن ثبوت ہے ۛ
- دزدیدہ قلندی میں ازنماز نگاہے
قربانِ نگاہ تو شوم باز نگاہے
- غالب ۛ
- لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا
لاکھوں بناؤ ایک بگڑا عتاب میں
- حسین آنکھ میں شیریں نقامت اور لطیف خستگی کی ایک کیفیت ہوتی ہے جس کی ترجمانی کے لئے ہمارے شعرا نے نرگس بہار کی خیال افروز ترکیب وضع کی۔
- حافظ ۛ
- گشتِ بیمار کہ چوں چشم تو گرد نرگس
شیوہ آں نشدش حاصل و بیمار باند
- نگاہ ناز کو تیر و نشتر سے بھی تشبیہ دیتے ہیں۔
- مجاز ۛ
- تری تچی نظر خود تری عصمت کی محافظے
تو اس نشتر کی تیزی آزمائیتی تو اچھا تھا
- مگر یہ نشتر کبھی کبھی رگِ جاں بھی بن جایا کرتا ہے۔
- اصغر ۛ
- ہم اس نگاہِ ناز کو سمجھے تھے نشتر
تم نے تو مسکرا کے رگِ جاں بنا دیا

ہمارے شعراء کی مثالی حسینہ کا چہرہ ماہِ تمام کی طرح صبح ہے۔ چنانچہ رنگ کی صفائی کے باعث رخ روشن
مادِ سیما، قمرِ جبیں، غورِ شید لقا کی تراکیب تراشی گئیں۔

داغ ۛ رخ روشن کے آگے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں

جگر ۛ ادھر جاتا ہے دیکھیں یا ادھر پردہ آتا ہے
اف رے بختی رخ سانی کہ بادہ کش

ہری ۛ نہ رہ گئے ہیں ہاتھ میں ساغر لے ہوئے
از شبِ وصل تو کو نہ ترخی باشد شبے

رخِ زیبا کا فروغ بعض اوقات پردہ حسن بن جاتا ہے۔
دیکھنے والے فروغِ رخِ زیبا دیکھیں

صغر ۛ پردہ حسن پہ خود حسن کا پردہ دیکھیں
اسی فروغِ حسن کو آتش گل اور گستاں سے تشبیہ دی گئی ہے۔

حسرت ۛ روشن جمالِ یار سے ہے انجنِ تمام
دہکا ہوا ہے آتش گل سے چینِ تمام

صغر ۛ عارضِ نازک پہ ان کے رنگ سا کچھ آگیا
ان گلوں کو چھپرے ہم نے گستاں کر دیا

چہرے کے فروغ کے ساتھ فروغ ے شامل ہو جائے تو کیا ہوتا
چہرے کے فروغ کے ساتھ فروغ ے شامل ہو جائے تو کیا ہوتا

جمال ۛ مزارِ رخ از مے عشرت تمام گل رنگ است
مرا بہ فکر دہانت چو غنچہ دل تنگ است

غالب ۛ اک نو بہارِ ناز کو تا کے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغ ے سے گستاں کے ہوئے

چہرے پر سیاہ خال خال بصورتی کی علامت سمجھا جاتا ہے۔
بر صغیہ عذار تو از لفظ ہائے خال

کر دستِ کلک صغ لشناں بوسہ گاہ را
اہلِ مغرب کشادہ دہن اور بھرے بھرے ہونٹ پسند کرتے ہیں۔ ہماری شاعری میں چھوٹا دہن اور پتلے

ہونٹ لچھے سمجھے جاتے ہیں۔

- رود کی ۵ کشادہ غنچہ تو باب معجز عیدے
بہ پرزہ بزرگس تو آبِ جادوئے بابل
- کلیم ۵ درگلستان بہ یاد دہان تو غنچہ را
امسال باغبان ہمہ نشگفتہ چیدہ بود
- گرامی ۵ آں غنچہ کہ گل گشت دگر غنچہ نگردد
وہیں طرف لب یار گئے غنچہ گئے گل
- عل لب کی شیرینی کلام کی تلخی کو زائل کر دیتی ہے ۵
ہر چہ بخواہی بگو کایں ہمہ دشنام تلخ
چوں بہ نیست می رسد شہد و شکر می شود
- اور شراب کی تلخی کو بھی۔
طراز بیزدی ۵ بادہ را عیب نگفتند بجز تلخیء طعم
بے خبر کہ کف شیریں دنیاں شیر نیست
- جوش ۵ نازک ہونٹ کو گلاب کی پنکھڑی سے تشبیہ دی اور عجیب مضمون پیدا کیا ہے۔ ۵
لب میں یوں جنبش سی ہونا نطق شرم آمیز سے
پنکھڑی جس طرح مڑ جائے ہوائے تیز سے
- مسکراہٹ محبوبہ کے حسن کو چار چاند لگا دیتی ہے۔ اور پھر تبسم و خندہ کے کئی لطیف مدارج ہیں۔
شکر خندہ ۵ پر پیرنے بشکفتہ گل مردم کرد
چوں گفتش کہ مرا ہم بخش تبسم کرد
- خندہ دندان نما ۵ دعویٰ اور را بود دلیل بدیہی
خندہ دندان نما محسن گہر زد
- خندہ زریلب ۵ نیست لذت ز نظر بازی بزمے کہ درو
خندہ زریلب و گریہ بینہاں نیست
- تبسم بینہاں ۵ رخ رنگیں پہ موجیں ہیں تبسم ہائے بینہاں کی
مشاعیں کیا یڑیں رنگت نکھر آئی گلستاں کی
- تبسم زریلب ۵ زریلب ہے ابھی تبسم دوست
منتشر جلوہ بہار نہیں

غالب

چو غنچہ جوشِ صفائے تنش ز بالبدن
دریدہ برتن نازک تباہ تنگش را
اصحابِ ذوق کے لئے فضلی کا شعر قابلِ غور ہے
یادِ آں گلشن کہ گل ہرچند می چیدم ازو
وقتِ بیدل آمدنِ حسرت بدامالِ داکشم
پسینہ کی حالت میں محبوب کے بدن کی کیا کیفیت ہوتی ہے
پسینے پسینے ہو اسب بدن
میر حسن
کہ جوں شبِ نیم آلود ہو یا سمن

صبحِ حسینہ کے بدن سے ایک خاص قسم کی فرحت بخش خوشبو نکلتی ہے گیلو پن کہتا ہے۔ کہ اس خوشبو پر عنبر کا دھوکا ہوتا ہے۔ مہندو اہل قلم کے نزدیک پدمنی کے بدن سے مشک کی خوشبو نکلتی ہے۔ ہمارے شعراء نے بھی اس کا ذکر کیا ہے
جواک رات بھی سویا وہ گل گلے مل کر
تو بھینی بھینی مہینوں رہی ہے بوباتی
حسرت
آج تک جس سے معطر ہے محبت کا مستام
ہائے کیا چیز تھی وہ پیرہن یار کی بو
عام حالات میں زیورات جسمانی خوبصورتی میں اصناف کر کے لئے پہنے جاتے ہیں۔ مگر حضرت سعدی کو اتفاق نہیں۔

بزیور ہا بسیار اندوختے خوب رویاں را
تو حسین تن چہاں خوبی کہ زبیر ہا بیار میں
حسرت
ردنی پرہین ہوئی خوبی جسم نازنین
اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا
سراپا کی تعریف میں نظیری کا مشہور شعر ہے
ز فرق تابہ قدم بر کجا کہ می نگرم
کرمہ دامنِ دل می کشد کہ جا اینجا است
نسائی نے اپنے مخصوص انداز میں کہا ہے
سرتا قدم آئینہ حسنی و لطافت
افسوس کہ در چشمِ دل بیت صلح و صفائست
ایک حسین عورت کے جسم کے خطوط اور زادیئے بے حد دلادیز ہوتے ہیں۔ حکیم آغا جان عایشی نے کیا
خوب کہا ہے
ایک زلف کا بل ہو تو کہوں سیکڑوں بل ہیں
پیشانی سے ابرو تلک ابرو سے کمر تک
مندرجہ بالا بیان سے یہ نہ سمجھا جائے کہ ہماری شاعری میں حسین عورت کا سراپا مسلسل اشعار کی شکل میں مفقود ہے۔ طوالت کے خوف سے صرف ایک تصویر پیش کی جاتی ہے
میر حسن
وہ کھڑا جسے دیکھ مہ داغ کھائے
وہ نقش کہ تصویر کو حیرت آئے

جو کچھ چاہئے ٹھیک نکلتے دھنگ
کچھ اک تمکدات اور کچھ اک بائیں
دو ابرو کہ حجاب ایوان حسن
نگہ آفت وحشیم عین بجا
وہ بینی کہ جس کا نہیں کچھ نظیر
وہ رخسار نازک کہ چو جائے لال
وہ ساقیں بلوریں وہ اندازِ پا
نزاکت بھر اس عیونی کا سارنگ
غرض ہر طرح میں انوکھی پھین
جھکی شاخِ نخل گلستانِ حسن
مشہرہ دیں صفوں کو الٹ بر ملا
ہے انگشتِ قدرت کی سیدھی لکیر
اگر اس پہ بوسے کا گزرے خیال
پھر ہر سحر چشمِ دل میں سدا
قد و قامت آفت کا فکرِ تمام
قیامت کرے جس کو جھک کر سلام

مکتبہ افکار

خوب اور خوبصورت مطبوعات پیش کرتا ہے !

آپ اچھی کتابیں پڑھتے ہیں،
ہم اچھی کتابیں شائع کرتے ہیں

۴/۲۵	اک بوند لہو کی	جو گزرا ہال - (نیا ناول)	قیمت - ۱۲/۱۰ روپے	جوش نبر (جلد دوم) ایڈیشن
۱۰/-	مجاز ایک آہنگ	مہربان کھنوی (شخصیت و فن)	۵/۱۵	کرشن چندر (۱۶ نئے ناول)
۵/-	تہذیب و تحریر	عجبتی حسین (تنقید)	۵/-	ایک عورت ہزار دیوانے - (ناول)
۵/-	غزلِ معلّے	سید آکرم رضا (غزلیں)	۴/۵۰	کالا شوچ (۱۶ نئے ناول)
		پروفیسر شوہر علیگ (نظمیں)	۶/-	نفیس دو لال قیمت

زمینِ طبع : — ایک وائٹن سمندر کے کنارے (ناول) کرشن چندر
(فہرست طلب کیجئے)

مکتبہ افکار، رابن روڈ، کراچی فون نمبر ۳۸۹۹۳

مکتوب نیاز

حضرت العلامة

معاف فرمائیے۔ مکتوب گرامی میں آپ نے (نمبر کے ملاحظات دیکھ کر) الہیات کے جن دقیق مسائل پر اظہار خیال کیا ہے، ان کی داد دینے کے لئے آپ کا سا فضل و کمال کہاں سے لاؤں۔

قطرہ بودست، بحر بیکرانش کردہ امی

اس میں شک نہیں ذات و صفات خداوندی کی بحث باوجود فرسودہ و پامال ہونے کے اب بھی بڑی لکشی اپنے اندر رکھتی ہو لیکن بات یہ ہے کہ اس وقت انسان خدا کو بھلا دینے میں اتنا منہمک ہے کہ اسے کوئی "خدا لگتی" بات سننے کی فرصت ہی نہیں۔ آپ کہیں گے بھی تو سنے سکا کون؟ تاہم ایک وقت آئے گا کہ اسے عقل کی ہرزہ کار لول کا اختراک کرنا پڑے گا اور یہ وقت غالباً زیادہ دور نہیں۔ عری کو جب اس کا احساس ہوا تو وہ صرف یہ کہہ کر خاموش ہو گیا۔

من کہ باشم عقل کل را نادک انداز ادب

مرغ اوصاف تو از اورج بیاں انداختہ

لیکن اب اس سے کام نہیں چلے گا اور آخر آخر وہ آپ جیسی بستیوں کے زیر سایہ اس منزل کی جستجو پر مجبور ہو گا جسے۔ "اے یافتن ناجستنت" کہتے ہیں اور اگر اس دور کی تاریخ لکھنے کے لئے عقل سے کام نہ لیا گیا تو یقیناً بڑی دلچسپ چیز ہوگی۔

خیر یہ باتیں تو مستقبل کی ہیں اور کچھ اس قسم کی جسے عقل والے "جنت الحماق" کہتے ہیں، مجھے تو یہ بتائیے کہ اس وقت زندہ رہنے کی نہیں بلکہ چین سے مرجانے کی صورت کیا ہے؟

ہم نہ اتنے عاقل و داناکہ زہرہ و مرزج کی باتیں سمجھ سکیں نہ اس قدر دیوانہ و بے عقل کہ یہ سب کچھ سنیں اور ہنس کر ٹال دیں اس۔ پادست دگرے، دست بدست دگرے، والی زندگی کا انجام کیا ہونا ہے۔

وہ ہندوستان ہو یا پاکستان، مصر ہو یا عربستان، سب "پامردی ہمایہ" کے سہارے زندگی بسر کر رہے ہیں اور لطف یہ ہے کہ اس بے غیرتی پر خوش و مطمئن بھی ہیں۔ اس وقت بے اختیار فارسی کا یہ شعر یاد آ رہا ہے۔

پدرم روضہ رنوال بدو گندم نفروخت

نا خلف باشم اگر من بجوے نفروشم

آپ نے بالکل صحیح فرمایا کہ اس کا واحد علاج "مذہب" ہے لیکن یہ تو فرمائیے کہ مذہب ہے کہاں؟ ہندوپاک کو چھوڑیے، مجھے تو یہ وادی طائف و نجف، اور سرزمین یرب و حرم میں بھی دور دور نظر نہیں آتا۔ آپ کہیں گے قرآن و حدیث میں تو ہے، سیرت خلفاء میں تو ہے۔ بے شک ہے اور ہمیشہ سے ہے، لیکن اس کا نتیجہ کیا؟ اس سلسلہ میں آپ قوت عمل کے فقدان کا ذکر کریں گے۔

لیکن میرے نزدیک قوت عمل کی توہم میں کمی نہیں، ضرورت ہے صرف اس کا رخ بدل دینے کی، لیکن کیا سیلاب میں بہہ جانے والے تنکوں کا رخ بدل دینا ممکن ہے۔

سماعت کیجئے میں خدا جانے کہاں سے کہاں پہنچ گیا۔ مجھے تو صرف گرمی نامہ کا شکریہ ادا کرنا تھا اور اس کے ساتھ اس خواہش کا اظہار بھی کہ اگر کبھی کھل کر آپ اس موضوع پر گفتگو کریں تو مجھے اس سے استفادہ کا موقع ضرور دیجئے۔ آخر میں صرف ایک نتائج کی طرف آپ کو متوجہ کرنا چاہتا ہوں اور وہ یہ کہ ”حکومت الہیہ“ کو انگریزی میں ”Theocracy“ کہتے ہیں۔ اور ”Theocracy“ اس کے بائبل برعکس نام ہے ”شُرک دکنہ یا خدا کے ساتھ کسی اور کو شریک کر دینے کا۔ صرف ایک حیت کی تبدیلی سے معنی کا اتنا اختلاف محض اس وجہ سے ہے کہ Cracy اور Cracy دونوں کے یونانی ماخذ بالکل ایک دوسرے سے جدا ہیں۔ ایک کا ماخذ Kratin (بمعنی حکومت) ہے اور دوسرے کا Kradon جس کا مفہوم ”ملا دینا“ ہے۔

کسی کارخانے کے انجینیر نے کوئی خاص طریقہ مال کی روانگی کا ایسا سوچا جس سے کارخانے کو بہت بچت ہو سکتی تھی ایک دن وہ اسی خیال میں محو تھا اور بہت خوش نظر آتا تھا۔ اس کی بیوی نے پوچھا ”کیا بات ہے آج تم بڑے خوش خوش نظر آتے ہو؟“

اس نے کہا: ”ہاں میں آج بہت خوش ہوں، کیونکہ میں نے ایک ایسی بات سوچی ہے جس سے لاکھوں کی بچت کارخانے کو ہو سکتی ہے۔“

اس کی بیوی نے بات کاٹتے ہوئے کہا: ”بس اب رہنے دو، میں سمجھ گئی۔“

اس نے پوچھا: ”بتاؤ! کیا سمجھی ہو؟“

وہ بولی ”وہی کہ تم استغناء دینا چاہتے ہو۔“

ابوالطیب مہتمی

پروفیسر سید جلیل الرحمان اعظمی کی تالیف جو عربی مشہور شاعر مہتمی کی معجزنا شاعری، سوانح حیات، مختلف ادوار شاعری، خصوصیات و امتیازات، محاسن و روائع کا بیشال مجموعہ اور عربی ادب کے بے شمار تنقیدی جواہر پاروں کا بے بہا تجمینہ ہے۔

قیمت دس روپے (علاوہ محصول ڈاک)

(باب الانتقال)

جدید شاعری اور نئی نسل کی ایک ابھرتی آواز

فرمان فتحپوری

جدید اردو شاعری کا آغاز دواصل ۱۹۳۵ء کے سیاسی ہوجال کے بعد ہوا ہے۔ حالی، آکبر، آزاد، ابراہیم خلیل میر جی جدید شاعری کے ادیبوں میں ہیں۔ جن بزرگوں نے قدیم کے مقابلے میں جدید ادب کی بنیاد رکھی۔ مخلص میں جل کو پیش نظر رکھنے کی خاص طو پر ہدایت کی اور خود بھی آگے بڑھے ان میں حالی آزاد کے نام نمایاں قابل ذکر ہیں۔ ۱۹۳۵ء کا یادگار مشاعرہ محض اسلامی یا تاریخی حیثیت نہیں رکھتا بلکہ اسے اردو شاعری کی تاریخ کا ایک اہم انقلابی رجحان خیال کرنا چاہیے۔ اس سے صرف یہی نہیں ہوا کہ مصرعہ طبع کی جگہ نظم کا موضوع دیا جانے لگا۔ یا غزل کے بجائے مثنوی، غنائیں کہی جانے لگیں۔ بلکہ شاعرانہ طرز فکر، اسلوب، سلیقہ، مواد اور انتخاب موضوعات سب میں ایک ایسی نمایاں تبدیلی واقع ہوئی جس کا سراغ اس سے قبل نظر نہیں آتا۔ اس سے پہلے کی اردو شاعری اپنے مسائل فنی خاص اور جمالیاتی اقدار کے باوجود ایک سماجی عمل کے بجائے عام طور پر نفسی طبع اور شاعری کی ذاتی تسکین و ذوق کا ذریعہ خیال کی جاتی تھی۔ اس کے موضوعات میں زندگی کی بونگھوں کی کشادگی کو اور اکتانہ پینے والی یکساں زندگی زیادہ تھی۔ اس شخص غیر معقول و انہایت کے اتنے دبیز پڑے پڑے ہوتے تھے کہ زندگی کی اصل صورت پہچاننے میں نہ آتی تھی۔ حالی اور آزاد آگے بڑھے اور ان پر دوں کو چاک کر نیکی سعی فرمائی۔

حالی نے طرز قدیم سے بالخصوص بغاوت کی۔ انھوں نے تقریر و تحریر کی انظم و ستر سب میں اس بات پر زور دیا کہ شاعری محض تفریح طبع کا ذریعہ نہیں بلکہ قومی و ملکی اصلاح کا موثر آلہ بھی ہے۔ اس کے لئے انھوں نے صرف یہ نہیں کیا کہ مقدمہ شعر و شاعری میں شاعری کے انقلابی کارناموں کی مثالیں بطور دلیلیں، سماجی مسائل پیش کیں۔ بلکہ انھوں نے علامہ حیثیت شاعر یہ ثابت کرنے کی کوشش فرمائی کہ اردو شاعری سماجی و مذہبی اصلاحات کے سلسلے میں کیا کچھ کر سکتی ہے۔ چنانچہ حالی نے شعر و سخن کے میدان میں سب سے الگ ایک دوکان کھولی۔ اس دوکان میں اگرچہ جنس گراں تھی۔ لیکن خریدار بہت کم تھے، اکثر داغ کا سیکھ چل ہاتھ اور دھڑنچ ان پر چھتیاں کس ہاتھ کا کتا رہا۔ حالی سہایت خندہ پیشانی و مستقل مزاجی سے اپنے کام میں لگے رہے۔ نیت پنا۔ بختا۔ بقول بحر قحج، لوگ ساتھ آتے گئے۔ اور کارواں بننا لگیا۔ امیر داغ رفتہ رفتہ ہر وہ حفا میں چلنے لگے۔ حالی کی شخصیت کا اثر و نفوذ روز بروز بڑھتا گیا۔ چنانچہ بعد کی اردو شاعری پر جتنا گہرا اثر حالی کا ہوا۔ وہ اور کسی شاعر کا نہ ہوا۔ جوش اور اقبال جیسے عظیم المرتبت شاعر ہر چند کہ داغ کے عزیز شاگرد ہوئے۔ لیکن معنوی اعتبار سے انھوں نے جو اثر حالی کا قبول کیا ہے۔ اپنے استادوں کا قبول نہیں کیا۔

اقبال جدید شاعری کے نہایت اہم ستون ثابت ہوئے۔ اور انھوں نے شاعری کو مقصد و پیغام سے ہم آہنگ کر کے حالی کے شرک بڑی حد تک تکمیل کر دی۔ انکی بدولت جدید اردو شاعری کچھ اعتبار و فخر و فن الیا بلند مقام حاصل کر لیا۔ کہ قدیم و جدید کی بحث عملاً ہمیشہ کے لئے ختم ہو گئی۔ لیکن یہ خیال کہ اقبال کے بعد اردو شاعری کے امکانات محدود ہو گئے۔ یا یہ کہ انھوں نے فن کاری کی آخری حدود کو چھو لیا۔ اور اب اردو میں کسی بڑے شاعر کے پیدا ہونے کی امید نہیں ہے۔ نہایت ہلک اور رجعت پسندانہ ہے۔ آج زندگی کے مسائل و مزاج کی رفتار اس درجہ متلون اور منہربے۔ کہ کوئی ادیب یا شاعر خواہ وہ کتنا ہی جامع الصفات کیوں نہ ہو ساری زندگی کو اپنے اندر جذب کر لیتے اور مکمل فن کاری کے ساتھ اپنے کلام میں سمو لینے کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔

بیسویں صدی کی شاعری اور زندگی دونوں کی روشنی اور نیوٹن اور نیوٹن کی فکری اور شاعری سے بالکل مختلف ہے۔ اور ایسا ہی ناہین فطرت ہے میر و سوز سے لیکر ذوق و مومن تک البتہ برصغیر کی سماجی زندگی چونکہ ایک خطہ مستقیم پر لگی ہوئی تھی۔ اس لئے شاعری بھی برسوں چار و چار ایک خاص ڈھرنے پر لگی رہ چنانچہ زبان و بیان کے معمول، فرق کے سوا اردو کی دو سو سالہ شاعری میں موضوع و ہیئت کی کوئی جدت نظر نہیں آتی۔

لیکن اب صورت حال بالکل مختلف ہے۔ زمانہ استبداد گم نہا ہے کہ ہر بیس سال کے بعد زندگی اور ادب دونوں کی قدریں الٹ پلٹ جاتی ہیں۔ ۱۹۴۷ء کے بعد سے کچھ تک کے ادبی ارتقاء کو اس کے سیاسی و سماجی پس منظر کے ساتھ ذہن میں ابھالیجئے تو صاف اندازہ ہوگا کہ ہماری زندگی کتنی خاموشی اور کتنی تیزی سے پلٹا کھا رہی ہے۔ بقول فراق

دیکھ رہا فتنہ انقلاب فراق
کتنی خاموشی اور کتنی تیز

خاص طور پر گزشتہ پچیس سال میں یعنی اقبال کی وفات کے بعد برصغیر کی سیاسی و سماجی زندگی میں آسا نمایاں اور اتنی تیزی سے تبدیلیاں ہوئی ہیں کہ اگر اقبال ہوتے تو ممکن ہے کہ ان کی شاعری کا آخری ترخ تصوف کے بجائے کچھ اور ہوتا۔ چنانچہ اگر آج اس قسم کے سوالات کئے جائیں کہ دوسری جنگ عظیم اور قیام پاکستان کے بعد ہماری زندگی کن کتنی مرحلوں سے گزر رہی ہے۔ ہمارے قدیم سیاسی و مذہبی رجحانات پر کتنی ضرب کاری لگی ہے۔ قوی۔ ملی اور بین الاقوامی مسائل نے کیسی کیسی نزاکتیں پیدا کر دی ہیں۔ زلزلے نے اٹلی دھماکوں کے سہارے کیسی کیسی قیامت خیز اور بھیانک گردیں لی ہیں۔ ان کروٹوں نے بنی نوع انسان کے دل و دماغ اور نظریات حیات پر کیا اثر ڈالا ہے۔ اس اثر سے حکومت و سلطنت کی فرسودہ قباہیں کس طرح چاک ہوئیں ہیں۔ آمریت نے کیسے کیسے چولہے بدلے ہیں۔ سامراجیت نے کیسے کیسے روپ دھلے ہیں۔ اور کمپوٹ نے کیا کیا سوانگ بھرے ہیں۔ بین الاقوامی روابط اور عالمی سیاست میں کیسی تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ ان تبدیلیوں نے مختلف قوموں اور مملکتوں پر کیا اثرات ڈالے ہیں۔ سائنسی علوم و ایجادات نے انسان کو کیسے کیسے سود و زیاں سے دوچار کیا ہے۔ جنگ عظیم و تقسیم ہند کے بعد برصغیر جمہوریت ہم نے کیا کھویا اور کیا پایا ہے۔ اس کھولنے اور پلنے سے عام انسانوں خصوصاً شاعروں اور ادیبوں نے کیا تاثر قبول کیا ہے۔ اور ان تاثرات نے فن کی صورت کیسے اور کن لوگوں کے ہاتھوں اختیار کی ہے۔ یہ اور اس قسم کے دوسرے بہت سے سوالات کے جوابات اقبال یا اقبال سے پہلے کا شاعر نہیں دے سکتا۔ اگر ان سوالوں کا جواب تلاش کرنا ہے اور زندگی و فن کے اس نئے رشتے کو سمجھنا ہے جو گزشتہ بیس پچیس سال میں رونما ہوا ہے۔ تو پھر ہمیں شاعروں اور ادیبوں کے اس نئے گزیرہ کی طرف رجوع کرنا چاہیے۔ جو اقبال کے بعد سامنے آیا ہے۔ اور جس کا ایک نمایاں نمونہ انجمن اعظمی ہے۔

انجمن اعظمی کا مجموعہ کلام ابھی کچھ دن ہوئے ”ہمو کے چراغ“ کے نام سے کراچی ایڈٹ اکیدمی کے ہاتھوں منظر عام پر آیا ہے۔ اگر الفاظ کو ہمارے خیالات و جذبات کے ترجمان کی حیثیت حاصل ہے۔ تو ہمیں اس مجموعہ کلام کے نام سے سرسری نگہ کرنا چاہیے۔ یہ دو لفظوں کی سیدھی سادھی اور ترکیب محض کتاب کا نام نہیں ہو سکتی۔ اس سے انجمن اعظمی کے فکر و فن پر گہری روشنی پڑتی ہے۔ بات یہ ہے کہ ”ہمو کے چراغ“ میں جتنی تعلیم اور غریب شامل ہیں۔ ان میں سے اکثر اپنی سادگی میں اندو زندگی کی وہ جگہ دکھ لے ہوئے ہیں۔ جو ہمو کو پسینے کے بغیر وجود میں نہیں آتی۔ اب خواہ اسے فرما کہ خلوص کا نام دیکھے۔ یا جذبات کی شدت و مہارت سے مومن کیجئے۔ غالب کے لفظوں میں ”میرے خون ناب“ کئے یا اقبال کی زبان میں ”خون جگر“ لیکن اس کے بغیر کوئی نقش، نقش جادواں نہیں بن سکتا۔ ترجمانی نے صحیح کہا ہے

ہم کہ آرائش فن جانتے ہیں

درد کو دین سچے جانتے ہیں

انجمن اعظمی بھی حقیقتاً نئی نسل کے انھیں فن کاروں میں سے ہے۔ جس نے درد کو دین سخن جانا ہے۔ اور فن کی آبشاری میں خون جگر صرف کیا ہے اس لئے

ہیں۔ اسی طرحی ہونی شہرت پر تعجب نہ کرنا چاہیے۔

آبیاری جو کروں خونِ جگر سے فن کی
کیوں غلط ہو بھلا اندازہ شہرت اپنا

چنانچہ لبیک کے چراغ کے مطالعے کے وقت جو چیزیں سب سے پہلے ہمارے قلب نظر میں کھنٹی ہے۔ وہ کلام کی سادگی ہے۔ ایسی سادگی جو نثر انگیز بھی ہے اور مدح پر بھی۔ کہیں ایک جگہ بھی انجم اعظمی نے بعض دوسرے شاعروں کی طرح اپنے جذبات و خیالات کو الفاظ کی شجر گری اور بے محل خوبصورت ترکیبوں سے جو حاصل اہم مہم بنانے کی کوشش نہیں کی۔ ان دنوں عام طور دیکھا گیا ہے۔ کہ *image* اور *magic* کا نام دے کر عجیب عجیب ہمنام پیدا کر دیا جاتی ہے۔ یہ نتیجہ ہوتا ہے۔ کہ الفاظ کے طبع میں معنی گہرا کرشمہ ہو جاتا ہے۔ قاری یا سامع معروض کی ظاہری سجاوٹ سے تھوڑی دیر کے لئے فرود مسخ ہو جاتا ہے لیکن جب وہ لحاظ کیفیت سے گزرتا ہے تو شعور کی مدد سے نظم میں ابدی لطافت کی تلاش کرتا ہے۔ تو اسے بڑے یا بڑی ہوتی ہے۔ انجم اعظمی کا کلام اس عیب سے پاک ہے۔ ان کے یہاں الگ الگ کسی خوبصورت ترکیب، کسی خوبصورت جگہ یا شعر کی تلاش بے سود ہے۔ زندگی کی طرح انہی شاعری بھی ایک اکائی ہے۔ ویسے ان میں نہیں بانٹ سکتے۔ جو لوگ ایک معالج کی طرح جسم کے حصوں کو الگ الگ دیکھنے کے عادی ہیں۔ وہ اعضائے جسمانی کے اس تناسب کا لطف نہیں اٹھا سکتے۔ جو پورے جسم پر نظر ڈالنے سے ملنے آتا ہے۔

انجم کی شاعری کا بھی یہی حال ہے۔ اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے کسی بند یا شعرا و معروض کو الگ الگ دیکھنے کے بجائے اس پر بحیثیت مجموعی نظر ڈالنے کی ضرورت ہے۔ اس لئے کہ انجم اعظمی نے فن کی آرائش میں الفاظ و ترکیب کی ظاہری سجاوٹ سے زانیہ معنی و موضوع کے اندرونی جلال و جمال کا لحاظ رکھا ہے اور یہ جلال و جمال جن میں نہیں کل میں دیکھنے کی چیز ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فن کے سلسلے میں انجم اعظمی کو اس بات کا پورا ادراک ہو گیا ہے۔ کہ جو حسن و سادگی سے ابھرتا ہے۔ وہ صنعت و آرائش سے پرہیز کرتا ہے۔ بقول ذوق

تکلف سے بُری ہے حسن ذاتی
قبائے گل میں گل بوٹا کہاں ہے

اسی لئے شاید انجم نے خود کو الفاظ و ترکیب کے الجھاؤ سے بچنے میں کبھی نہیں ڈالا۔ بلکہ جو کچھ جس طرح محسوس کیا ہے اسے نہایت سادگی و سچائی کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔ دوسروں کی طرح نہ تو وہ محض معروض، چند شعروں یا چند ترکیبوں کا شاعر ہے۔ اور نہ کسی خاص معروض یا شعر کو وہ جان بوجھ کر بیان یا کسی بند کو تشبیہ و استعارات کی مدد سے کھینچ تان کر خوشنما بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ ہاں وہ اپنی بات کو تسلسل کے ساتھ معنی خیز سادہ پرانے میں شعر کے قالب میں ڈھال دینے کی دسترس ضرور رکھتا ہے۔ وہ جو کچھ کہتا ہے خوب سوچا ہوا ہے۔ فن و فکر کی ہم آہنگی کا احساس کے ساتھ کہتا ہے۔ جو کچھ دل پر گذرتی ہے۔ وہی کہتا ہے بے جھجک بے ساختہ اور برا کہتا ہے۔ اس کی سادہ نظموں میں ایسی فنی تہمتی ملتی ہے۔ جو گہرے مشاہدے اور مطالعے سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کے یہاں فکر کا عنصر بہت ہی نمایاں ہے اور صاف اندازہ ہوتا ہے۔ کہ وہ جو کچھ کہتا ہے، پوری آہنی اور اعتماد کے ساتھ کہتا ہے۔ ہر جگہ اس کی نظموں میں موضوعات کی رنگارنگی ہے۔ خیالات کی فراوانی ہے۔ لیکن فطری اظہار کے سوا، بناوٹ، یا تصنع کی صورت کہیں نہیں پیدا ہوتی۔ یا یوں کہہ لیجئے کہ اس نے اپنے انکار و تجربات کو مصنوعی انداز میں کسی خاص بحر، کسی خاص رنگ، کسی خاص وزن اور کسی خاص ہیئت میں ظاہر کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ ہر موضوع و ہر تجربے، ہر جذبے اور ہر خیال کو فطری صورت میں اشعار میں ڈھل جانے کا آزادانہ موقع دیا ہے۔ اور اس کے کلام کی یہی برہمنی سادگی ہے جو اس کے اسلوب کو دوسرے نئے کہنے والوں سے ممتاز کرتی ہے۔

یوں تو اُن کی شاعری بھی اس کے دوسرے ساتھیوں کی طرح ایک فرد کی شاعری ہے۔ فرق یہ ہے کہ اسکے بیان و تخلیق پرستی کا وہ عنصر نہیں ہے۔ جو شاعری کو روشناس خلق کرانے کے بجائے اسے انفرادیت کے تاریک خول میں ہمیشہ کے بند کر دیتی ہے۔ اس کی شاعری فرد کی شاعری نہیں ہے۔ جس نے اپنے معاشرے اور قومی و ملی زندگی سے گہرا ربط رکھتی ہے۔ لہو کے حلقہ کی کوئی نظم ایسی نہیں ہے جس میں زندگی کی وہ پھل اور شکستہ نظر آتی ہو۔ جن سے ہماری تہذیب اور معاشرتی زندگی دوچار ہے۔ ہر نظم میں زندگی کے نئے مسئلے اور تقاضے تاک جھلک لگائے ہوئے ہیں۔ یہ تقاضے اور مسئلے بھی محض مٹی سنائی باتوں یا نظریاتی بحث سے تعلق نہیں رکھتے۔ بلکہ ان کا شاعر کی زندگی اور عملی زندگی سے گہرا تعلق ہے۔ شاعر نے جو کچھ کہلے۔ وہ شیرہ دہا سے زیادہ چشیرہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ بات یہ ہے کہ اسے ہر ساحل کا موقع بھی نہیں ملا۔ وہ ہمیشہ زندگی کا خیر مزاج اور طوفانی تھپیڑوں کا شکار رہا ہے۔ اس نے زندگی کو دوسرے ایک تماشا کی حیثیت سے بہرہ دیکھا۔ بلکہ اپنی کم عمری کے باوجود اس نے زندگی کو ایک بیٹا، ایک بھائی، باپ، عزیز دوست، شوہر، شاگرد، استاد، فکار اور خدا جانے کتنی چیزوں سے تربلہ ہے۔ گذشتہ پچیس سال کی ساری علمی و ادبی اور تہذیبی و ثقافتی تحریکوں میں عملی حصہ لیا ہے۔ زندگی کی اس قربت نے اسے بہت کچھ ملایا ہے۔ اس قربت کی بدولت اس کی شاعری میں تجربات کا تنوع پیدا ہوا ہے۔ اسی قربت سے زندگی و فن کے گہرے رشتے کا احساس پیدا ہوا ہے۔ اور زندگی کی اتنی قربت نے اسے انسانیت کا ایک ایسا تصور عطا کیا ہے جو قومیت اور رنگ و نسب سے بالاتر ہے۔

ہر چند کہ انھوں نے ادبی کی طرح اپنی شاعری کے لئے خام مواد اپنے گرد و پیش ہی سے حاصل کیا ہے۔ اور اس کے جذبات و خیالات اور افکار و مزاج میں اسی جذب سے قومی و ملی روح ہر جگہ کارفرما نظر آتی ہے۔ لیکن اس بلخ سے زیادہ قابل تدبیر اس کی بلخ کی وہ بے چینی ہے جو انسان کو وطنیت و قومیت کے تاریک غار سے نکال کر ایک ایسے گہوارے امن و آسشتی میں لے جائیگے جتنی ہے۔ جہاں انسانیت اور صرف انسانیت کی حکمرانی ہو۔ اس کی بلخ کی یہ بے چینی اس کے کلام میں جگہ جگہ نظر آئے گی۔ اور اسی بے چینی کی بدولت کی اس نے شاعر مشرق سے یہ عرض کر دینے کی ہمت کی ہے۔

مرد مومن کی حکایات سنا کر تونے!

میرے خوابوں کو کوئی دس دیا ہے لیکن

میرے خوابوں کی یہ تعبیر نہیں ہو سکتی

کچھ نظروں میں کوئی اور جہاں رقص ہے!

اس کی نظروں کے دیکھنے سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ وہ انسانی پیارا اور عالمگیر انسانی پیار کے سوا کسی اور بنیاد پر زندگی کی تعمیر کا قائل نہیں ہے۔ اس کے نزدیک اس رشتے کے سوا رنگ و نسل و مذہب و وطنیت کے سارے رشتے نامائید ہیں۔ ان رشتوں سے علاقائی اور طبقاتی خوش حالی قلمی طور پر مستحکم ہو سکتی ہے لیکن سارے انسانوں کو اطمینان و سکون نصیب نہیں ہو سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ قومی و ملی مسائل کو وہ بین الاقوامی مسائل سے الگ کر کے نہیں دیکھتا۔ اس کی اکثر نظروں میں مثلاً تیرا گانوں، تھروپ کی ہوا، بند گاہ، علی گڑھ، اشعری موت اور شاعر مشرق وغیرہ میں شروع سے آخر تک قومی و ملی روح کام کر رہی ہے۔ اور شرقی تہذیب و تمدن کی ساری ابدی قدروں کا پس و احرام ہر شعر سے جھلک رہا ہے۔ اس کے باوجود ان نظروں کی تہ میں خیال کی ایک ایسی لہر بھی صاف نظر آتی ہے۔ جو انسانی معاشرے کو کسی ایسے طبقاتی نظام کا غلام بننے پر رضامند نہیں ہے۔ جس کی بنیاد عالمگیر انسانی پیار کی بنیادوں پر نہ رکھا گیا ہو۔ اور اس کی یہ بات دراصل اس کے جلیقوں پر گراں گذرتی ہے۔

کہتے ہیں کہ خیالے میں سے عام کہاں ہے

رندوں کی یہ بات تو ساقی پر گراں ہے

شاعر کو اس بات کا احساس ہے کہ اس کا یہ خواب جلد شرمندہ تعبیر ہو سکے گا۔ سرسبز و بارانہ نظام اور گندم ملبور فروش جڑ پتیاں اس کی آندھوں کو بلالندہ بننے دیں گی۔ پھر بھی چونکہ وہ زندگی کے بجائی ارتقاء پر ایمان رکھتا ہے۔ اس لئے وہ محض حوصلہ شکستہ نہیں ہوتا۔ اسے یقین ہے کہ کچھ نہیں توکل جیرو استبداد کی تیرگی فرد و جہاں ہوگی۔ اور امن و انصاف کا جہاں تاب سرج سامے کائنات کو اپنی شاعری کی آغوش میں لے لیا۔ مسلسل ناکامیوں اور پیچلوں کے بلوچہ اس کے سپاہ شکت خود کی بیاہلی

کا احساس نہیں ملتا۔ بلکہ وہ اپنے عزم بیدار کی مدد سے اسے اعلان کرتا رہتا ہے۔ کہ۔
ہم ہمد کہن کو مٹانے کی خاطر اٹھے ہیں

محبت کو اک تازیانہ بنانے کی خاطر اٹھے ہیں

(محبت ہے اک تازیانہ)

میں نکل رنگ سے چھلکاؤں گا ہر سانچہ کو

اپنے ہمراہ دو عالم کا نٹ لایا ہوں

یہ راگ وہ کس حوصلہ مندی، کس جرات، کس توقع اور کس رعایت کے ساتھ لایا ہے۔ اس کا اندازہ ذیل کے چند اشعار سے لگایا جاسکتا ہے۔

یہ دکھ، یہ رنج۔ یہ آزار عمر بھی سہی جو چل پڑے میں تو پھر راہ پر خطر ہی سہی
یہ سعی زسیت عبادت یہ زندگی اک جام جو پی سکے تو حرام و حلال کچ بختی

پرواضیہ گزشتہ شاعری بے نیازی سے تمام رات ہواؤں کی زد میں روشن تھا

صبح ہوتی ہے درد بام سجالے اپنے

ابھی خود شید جہاں تاب نکل آئے گا

(خواب بھر)

اس اندھیرے میں مگر خون جگر کی شمعیں اپنے دیرانے میں روشن کر لوں!

بھکوتا مباح ہی طوطہ جلنا ہو گا! جام خود شید اٹھانے کے لئے!

خود شید کو لپکوں میں پھیلانے کے لئے

(تیرگی)

خوابِ فردا سے غم راہ گمذ ملتا ہے عزم بیدار سے اک ادنیٰ سفر ملتا ہے

اک قدم اور کہ یہ عزم جہاں گیر ملے خواب کہتے ہیں جسے خواب کی تعبیر ملے

(عزم کس فردا)

شاعر کی یہ حوصلہ مندی یوں تو اس کے ہر شعر، ہر شعراور ہر نظم میں نظر آتی ہے۔ لیکن اپنے آدھش کو دوسروں کے دلوں کی گہرائیوں میں نہارنے کیلئے اس نے اپنے عزم بیدار کی کچھال مستقبل کا ترازو بنالیا انداز ہے وہی وہی نظروں میں گل باگ جس۔ اور محبت ہے اک تازیانہ میں گایا ہے۔ اس کا جواب کہیں اور شکل سے مل سکے گا۔ محبت ہے اک تازیانہ پوری نظم کے مطالعے کا تقاضا کرتی ہے۔ اس جگہ صرف نکل باگ جس کے چند آخری اشعار دیکھئے

اٹھالا ہورہا ہے دیراب کیا ہے

نقاب شب اللٹ دو۔ مہر عالم تاب کے رخ سے

زمین کا ذرہ ذرہ خواب سے بیدار ہوتا ہے

جو کل تک مردہ و بے جان تھے۔ ان میں بھی جنبش ہے

اٹھو اے لیلیٰ گیتی کے دیوانوں
سناؤ عظمتِ آدم کے افسانے
پرستش سچی پیہم کی کرو، دیروہم چھوڑ دو
نشاطِ آگہی میں ڈوبتے جاؤ
نئی ہے مرکز کون و مکان دینا
اسے آغوش میں لے کر
اٹھو اور مردِ آفاق میں ایک قصہ سراؤ
تمہاری برقی پارہوار گونگتے نہیں لیکن
اگر تک جاؤ تو دم بھر ٹھہر جاؤ
مردِ انجسم کی ٹھنڈی چھاؤں میں جا کر اتر جاؤ
سفر جاری ہے گا، کھکشاں در کھکشاں یونہی
جرس بجاتا رہے گا کارواں در کارواں یوں ہی
گلے ملتے رہیں گے اب مکاں و لامکاں یوں ہی

دن اشعار میں عظمتِ آدم۔ سچی پیہم کی پرستش، مردِ انجم کی ٹھنڈی چھاؤں۔ نشاطِ آگہی، لیلیٰ گیتی، سفرِ کھکشاں در کھکشاں اور جرس کارواں۔
کارواں کی گونج جو نغمی دھلاوت اور حوصلہ غیزی و رجائیت کے ساتھ سنائی دے رہی ہے۔ وہی دراصل انجم کی شاعری کی لے کو متعین کرتی ہے۔ اور یہی وہ
سلجھت ہو ایک طرف اسکی آواز کو اس کے ساتھیوں کے درمیان پہنچاتے ہیں مدد دیتی ہے۔ دوسرے طرف اسکے تانناک مستقبل کی نشان دہی کرتی ہے۔



ایک بار رڈ یارڈ کپلنگ نے کسی اسکول میں طلباء کے سامنے تقریر کرتے ہوئے کہا کہ
دولت، شہرت و اقتدار کے پیچھے زیادہ نہ پڑو، کیونکہ ہو سکتا ہے کہ کسی کوئی شخص
تم کو ملے جو ان میں سے کسی کی پرواہ نہ کرتا ہو اور تم یہ محسوس کرنے پر مجبور ہو
کہ تم اس کے مقابلے میں کتنے غریب ہو

خریدیں ایران نگار ایک نئے خریدار کا چہندہ بھیج کر نندی شاعری نمبر صرف دو روپے میں حاصل کر سکتے ہیں و بخر

باب الاستفسار

بہزاد

(جناب سید توسل حسین صاحب بلند شہر)

فارسی اور اردو ادب میں مانی و بہزاد کا ذکر اکثر جگہ ملتا ہے اور نقاش کی حیثیت سے دونوں بہت مشہور ہیں مانی کا حال تو آپ نگار میں عرصہ ہوا لکھ چکے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک خاص مذہب کا بانی تھا۔ اور نقاش و مصور بھی تھا لیکن بہزاد کا ذکر آپ نے کہیں نہیں کیا۔ اگر نامناسب ہو تو اس بہرہ منظر کے حالات اور اس کے فن پر روشنی ڈالے۔

نگار۔ مجھے یاد نہیں کہ میں نے مانی کا ذکر کیا تھا لیکن وہ کسی نئے مذہب کا بانی نہ تھا بلکہ زردشت کے مجوسی مسلک کا مبلغ تھا اور نقاش عالم کوخیر و بشر، ظلمت و نور، اہرمن ویزداں (دو متعلق قوتوں) سے منسوب کرتا تھا۔ زردشت کا زمانہ چھٹی ساتویں صدی قبل مسیح کا تھا اور مانی تیسری صدی عیسوی میں پایا جاتا تھا۔ یہ نقاش و خطاط بھی تھا اور کباج تائبہ کہ چینی نقاشی کے اتباع میں ملائکہ و شیاطین کی تصویریں بنانے کا آغاز بھی ایرانی نقاشی میں اُسی نے کیا۔ نظامی نے سکندر نامہ میں اس کی سیاحت چین کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ نقاشان چین نے اس کی راہ میں زمین پر ایک ایسا نقش بنادیا تھا جو لبریز و جن نظر آتا تھا، مانی جب اس جگہ پہنچا تو اس نے پانی سمجھ کر اپنا لٹاؤ اس میں ڈالا، لیکن جب بعد کو معلوم ہوا کہ یہ صفت پانی کا نقش تھا تو اس نے اسی جگہ ایک مردہ کتے کی مٹری ہوئی لاش کا نقش بنا دیا۔ تاکہ سچ دھوکہ کھا کر اس حوض سے پانی لینے کی حماقت میں مبتلا نہ ہوں۔ اسی طرح کے اور سائے بھی مانی کی نقاشی کے متعلق مشہور ہیں جن سے اس کی مہارت فن کا پتہ چلتا ہے۔

بہزاد۔ جو استاد کمال الدین کے نام سے بھی مشہور تھا۔ اب سے پانچ سو سال قبل پندرہویں صدی کا نقاش و مصور تھا جس کے حالات قدیم کتب تاریخ میں کم ملتے ہیں۔ تاہم اس کے جو قدیم ترین نقوش دستیاب ہوئے ہیں وہ ۱۴۸۰ء سے ہیں، اور اندازہ کیا جاتا ہے کہ وہ غالباً ۱۴۸۰ء میں بمقام ہرات پیدا ہوا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ وہ امیر روح اللہ ہراتی کا شاگرد تھا (جسے میرک نقاش بھی کہتے ہیں) (انٹرنیشنل دائرۃ المعارف اسلامیہ میں اپنے مقالہ میں ظاہر کیا ہے کہ ترکی مورخین اسے پیر سید احمد تبریزی کا شاگرد بتاتے ہیں۔ اور چنانچہ گیلر نے اپنے تذکرہ میں اسے ایک دوسرے نقاش خلیل مرزا کا مقلد ظاہر کیا ہے۔

میر علی شیر لوائی (وزیر سلطان ابوالغازی حسین) اس کا بڑا قدر شناس تھا اور اسی کی دسالت سے حسین بیقر (تیموری) کے دربار تک اس کی رسائی ہوئی۔ بیقر بڑا علم دوست فرمانروا تھا اور ہرات اس کے زمانے میں مرکز علوم و فنون ہو گیا تھا۔ جاتی اور خاندان میر بھی اسی دربار سے وابستہ تھے۔

جب محمد شاہ شیبانی نے اس خاندان کی حکومت ختم کر دی تو کچھ زمانہ بعد یہ تبریز چلا گیا جو صفوی شاہ اسماعیل کا پایہ تخت تھا، اور یہاں وہ کتب خانہ شاہی کا ہتھم ہو گیا۔ ۱۹۳۲ء میں اس کا انتقال ہوا اور شیخ کمال خجندیہ کی قبر کے پاس سپرد خاک کیا گیا۔ اس نے اپنے بعد متعدد شاگرد چھوڑے جن میں سے بعض کا نام مورخین نے درویش محمد قاسم علی اور مظفر علی، ظاہر کیا ہے۔ اس کے فن کے متعلق خود میرزا لکھا ہے کہ نازک خدو خال کی نقاشی اس کا خاص فن تھا۔ بابر کا خیال ہے کہ ریش و برت دلی تصویریں اچھی بناتا تھا۔ شاہان مغلیہ اس کے نقوش جمع کرنے کے بڑے شائق تھے اور بڑی بڑی قیمتیں ادا کرتے تھے۔ جہانگیر کی رائے اس کے فن کے متعلق یہ تھی کہ وہ اطرائی کے مناظر دکھانے میں یدِ طولی رکھتا تھا۔ پوشان اور خستہ نظامی وغیرہ کے متعدد مخطوطات کے علاوہ علیحدہ علیحدہ دصلیوں کی صورت میں بھی اس کے نقوش مختلف کتب خانوں میں محفوظ ہیں۔

(۲)

شعریں الف۔ واو۔ یاء کا سقوط

(محمد معظم علی صاحب۔ بدایوں)

اس دوران میں یہاں۔ حسب تحریک رشید حسن خاں صاحب شاہجہانپوری یہ بحث زیر غور ہے کہ اردو، فارسی۔ عربی میں الف۔ واو اور یاء کا سقوط درست ہے یا نہیں اور اگر ہے تو کن صورتوں میں۔ اندازہ کم اپنی رائے سے مطلع فرمائیں۔

نگار۔ "قدر بگڑی نے اس موضوع پر مفصل بحث کی ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ وہ عربی و فارسی کے لفظ کے شروع میں آئے اسے الف وصل کہتے ہیں بشرطیکہ کسی ایسے لفظ کے بعد آئے جس کا آخری حرف ساکن ہے اور تقطیع میں اس کا گرا کر اردو فارسی دونوں میں جائز ہے جیسے "بوءے یا زمین ازین شست وفا می آید۔ اس میں آں کا الف، العین، وصل ہے۔ کیونکہ مصرع کے درمیان واقع ہے اور اس سے قبل آں کا حرف آخر نون ساکن ہے۔

بعض حضرات اسی دھوکے میں عین اور بائے ہوز کو بھی گرا دیتے ہیں جیسے میر حسن کا مصرع ہے "اس عہدے سے کوئی بھی کتاب" تقطیع میں اس عہدے "اسہڑے، ہو گیا۔ یا ظہوری کا یہ مصرع "کہ سازم علاج عقل فرقت را" جس میں عین ساکنہ بوز کو علاج عقل "علاقہ ہو گیا" کی طرح قتل کے اس مصرع میں "بہر چند دل ہر لحظہ زبیدہ تو خوں است" اس میں دل ہر لحظہ "ہو گیا" ہندی الفاظ کے آخر کا الف بھی ساکن کہا جاسکتا ہے۔ اتنا، جیسا، تیرا، میرا وغیرہ کو ان میں غلط الف جائز ہے۔ فارسی میں البتہ ناجائز ہے۔ (۱) (۲) جب کسی لفظ کے آخر میں آئے اور اس سے قبل کے حرف کو کھینچ کر نہ پڑھیں تو اس صورت میں وہ حرف غنہ (پیش) کا کام دیتا ہے اور تقطیع سے علیحدہ ہو جاتا ہے۔

فارسی میں بھی اس کو ساکن کر سکتے ہیں گو ہر جگہ مناسب نہیں اور اردو میں بھی۔ سبقتی کا مصرع ہے "بھو تو کو درد سزا دیندی" اس میں بھو، تو اور دو حرف پیش (غنہ) کا کام دیتے ہیں اور ان کا واؤ غائب ہو گیا۔ اس طرح اردو میں بھی بکثرت واؤ

کو گردیتے ہیں۔ اور سو، تو کوش اور نشت نظم کرتے ہیں۔

کسی لفظ کے درمیان میں جب داؤ آتا ہے تو فارسی میں اس کو پوری طرح ظاہر کیا جاتا ہے جیسے جو کہ اس کو کبھی تجربہ نہیں پڑھیں گے۔ اردو میں لفظ آور (عاطفہ) کا ۱۰ او غائب کر کے آر نظم کرنے کا دستور عام ہے۔ حالانکہ بعض جگہ داؤ کا اظہار ضروری ہوتا ہے۔

(۳) (یا ئے تختانی) فارسی میں کسی لفظ کے آخر میں یا ئے تختانی کا گرانا معیوب ہے۔ گو بعض شعراء قدیم نے اس کا لحاظ نہیں کیا خاقانی کا مصرع ہے "خاقانی عید آمد و خاقان بزمین جود" اس مصرع میں خاقانی کی تے غائب ہو گئی۔

اردو میں سی کا استقامت کثرت مردج ہے اور گے، تھے، بھی، کہ، تھ۔ بچہ پڑھے جاتے ہیں۔

اس سلسلے میں یہ بات خاص طور پر مابل لحاظ ہے کہ الف، داؤ اور یا کا سقوط ضروری نہیں، محض ضرورت شعری سے تسبیح رہتا ہے اور محتاط شعراء اس جواز سے فائدہ اٹھانے میں بہت احتیاط سے کام لیتے ہیں۔

چند کتابیں

۳ / ۱۰	دجاہت علی سندیلوی	باقیات غالب
۴ / ۳۵	داغ دہلوی	گلزار داغ
۲ / ۵۰	" "	آفتاب داغ
۴ /	رفیق مارہروی	بزم داغ
۴ / ۳۵	" "	زبان داغ
۴ / ۳۵	ڈاکٹر سلام سندیلوی	ادب کا تنقیدی مطالعہ
۵ / ۶۰	عبدالحلیم شہر	مضامین شہر
۵ / ۶۰	" "	گزشتہ لکھنؤ
۴ / ۳۵	{ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ڈاکٹر ذرا احسن ہاشمی }	ناول کیا ہے
۳ / ۷۵	عبدالحلیم شہر	اسلامی سوانح عمریاں

عرض لغتہ ٹیگور مشرق کے ان بلند مرتبہ شاعروں میں ہے جس کے روح پرور نغموں نے مشرق و مغرب دونوں کو یکساں متاثر کیا ہے۔ علامہ نیاز فتحپوری نے اس عظیم فنکار کے مجموعہ نظم "گیت انجلی" کو "عرض لغتہ" کے نام سے اردو میں منتقل کیا ہے۔ یہ ترجمہ ٹیگور کی روح شاعری سے اس درجہ ہم آہنگ ہے کہ اس میں وہی سادگی وہی پرکاری اور زنج خیزی و دلکشی نظر آتی ہے۔ جو ٹیگور کی شاعری میں ملتی ہے، جو لوگ ٹیگور کی فنی دسترس شاعرانہ خیالات اور حیات پرور نغمات کی سحر آفرینیوں سے لطف اندوز ہونے کی آرزو مند ہیں ان کے لئے اس کتاب کا مطالعہ نہایت ضروری ہے۔ اس لئے کہ ٹیگور کی شخصیت اور فن سے بہرہ مند ہونے کے لئے اندو میں اس سے بہتر کوئی ترجمہ موجود نہیں۔ قیمت ایک روپیہ ۲۵ پیسے

منظومات

موہنی عالمِ خیال میں

شام موہن لال بی اے جگر بریلوی

جذب دل کی قوتیں آج آزماؤں گی
ان کو کچھ بلاؤں گی پہلے بن سنو تو لوں
ان کو جو پسند ہے وہ پھین نکال لوں
جس سے آئینہ کی گود پہلے بھری جاتی تھی
موج بھر حسن ہے آئینہ یہ کہتا تھا
دھوکا ہو رہا ہے مجھ کو اس میں ہوں بھی نہیں
گھل کے دردِ ہجر کی اک مثال رہ گئی
آہ رُخ کے خال و خد کس قدر بگڑ گئے
پیلے پڑ گئے ہیں ہونٹ پہلے رہتے تھے جلال
رنگ روپ سب مرا خاک میں ملا دیا
دل میں آگ جب بڑھی سوکھ تن بدن گیا
وہ بہارِ جوشِ حسن اب کہاں سے لاؤں گی
جوشِ شوقِ مجھ میں رنگ کچھ بھرے تو بات ہے
نورِ بر سے ہر طرف رُخ پر ایسی ضو بڑھے
گلشنِ جمالِ آہ پائے ماں ہو گیا
رنگِ رُخ عزیز تھا تن بدن عزیز تھا
ان کے آگے کیا یہی شکل لے کے جاؤں گی
آنکھیں ڈبڈبا نہ آئیں ہائے یہ قلع نہ ہو
قلب بھی لرز گیا روح بھی لرز گئی
ہائے اُن کو ہولال اور پھر وہ مجھ سے ہی
ان کو لطفِ زندگی اور مجھ سے ہی تو ہے
آئینے تیرے سوا راز دار کون ہے

دور ہیں تو کیا ہوا میں انھیں بلاؤں گی
ہے سنگار انھیں عزیز ہاں سنگار کر تو لوں
آئینہ تو دیکھ لوں مانگ تو سنبھال لوں
کیا ہوا یہ حال اسے تو وہی ہے موہنی
پہلے جسم میں لباس کیسا جذب رہتا تھا
اب لباس ہے کہیں جسم نہ رہتا کہیں
شکل میری مٹ گئی میں خیال رہ گئی
حلقے مریز آنکھوں میں ہائے کیے پڑ گئے
سب الجھ رہے ہیں بالِ خشک ہوئے ہیں گال
آہ سوزِ ہجر نے کیا سے کیا بسا دیا
خون پہلے خشک ہو کے دل کی آگ بن گیا
کیا سنگار بن پڑے گا کیا پھین بناؤں گی
دل کی آگ ہی مدد کچھ کرے تو بات ہے
شمعِ سوزِ دل تری آج ایسی لو بڑھے
ان کے جاتے ہی میرا کیا یہ حال ہو گیا
مجھ سے بڑھ کے انکو اپنا یہ جن عزیز تھا
وہ جو پوچھیں گے تو میں بات کیا بناؤں گی
میری شکل دیکھ کر رُخ کا رنگ فق نہ ہو
کیا خیال آگیا کانپ اٹھی لرز گئی
مجھ سے خوش نہ ہو سکیں تفت ہم میری زندگی
میری زندگی کا راز ان کی ہی خوشی تو ہے
کس سے حال دل کہوں غمگسار کون ہے

تو ہی کچھ جتن بتا تو ہی کچھ مسد د بھی کر
 تن پران کا ہو سہاگ رخ پران کا رنگ ہو
 سر سے پاؤں تک میرے اک پھین ہو میں ہیں
 کنگھی جلد جلد چل دل میرا دکھا نہ تو
 ڈھیلی پڑ کے چوڑیاں کیسی بوسنے لگیں
 کنگھی کب سے کی نہیں کیا الجھ رہی ہو لٹ
 میری لٹ کچھ نہ تو بات کو سمجھ تو جا
 مان لے کہا میرا آج وق نہ کر بہت
 تجھ کو مجھ سے کد ہے کیوں میں نے تیرا کیا کیا
 آگے آج وہ دل کو تجھ پہ وار دل کی
 کتنے بال ٹوٹ کر آہ سر سے آئے ہیں
 سر پہ بال بھی رہے مانگ کیا بناؤں گی
 کنگھی چوٹی ہی کے ہاتھ آج میری لاج ہے
 ساری جسم راز کی لاغری چھپائے گی
 اک ادا نظر فریب مجھ پہ چھائی جائے گی
 آنکھ کو تو اس طرح دھوکا دے سکو گی میں
 اس میں ہوگی پہلے والی موتی بسی ہوئی
 اس کے آگے ہے عبث یہ سجاوٹیں میری
 بن تو لوں سنو تو لوں خیر دیکھا جائے گا
 آہٹ اُن کی پاتے ہی جسم پھول جائے گا
 بیخودی شوق میں آنکھ اڑ رہی جائے گی
 ان کے فیض جن سے جن آہی جائے گا
 دل کے آستانہ پر کس نے یہ قدم رکھا
 جن ہم میں آگیا رنگ رخ بدل گیا
 آئینے میں جلوہ گر یہ بہار نوہ ہے
 میں وہی ہوں موہنی یا شبیہ یار ہوں

ان کے رنگ کی بہار چھائے مجھ پہ لہو
 جسم کے روئیں روئیں میں جوش ہو ترنگ ہو
 یہ بدن بہار کا پیر ہن ہو میں نہ ہوں
 چوٹی جلد گندھ بھی جا جی مرا نہ جلا نہ تو
 سب پہ راز درد دل آہ کھولنے لگیں
 سر پہ خاک جم گئی بال سب گئے چکٹ
 تجھ کو سر چڑھاؤں میں جلد سے سلجھ تو جا
 گن میں مانوں گی تیرا دیکھ عمر بھر بہت
 یہ خطا ضرور کی ہاں تجھے بھلا دیا
 روز روز یاد کر کے پھر تجھے سنواؤں گی
 ضعف نے ستم ستم کیسے ظلم ڈھائے ہیں
 سر وہ دیکھیں گے تو میں کس قدر بجاؤں گی
 رنگ پاں کے ساتھ سب سرفروئی کج ہے
 زیور دل کی پھین جن بن کے چھائے گی
 ان کی آنکھ کچھ نہ کچھ دھوکا کھا ہی جائے گی
 ان کے دل کو کس طرح دھوکا دے سکو گی میں
 صورت بہار نوہ رنگ میں بھری ہوئی
 اُن پہ کھل ہی جائیگی سب بناوٹیں میری
 اُن سے بھی تو کچھ نہ کچھ مجھ کو ہاتھ آئے گا
 رنگ کی طرح بدن میں پیر ہن سمائے گا
 لاکھ مٹ گئی ہوں میں جان پڑ ہی جائے گی
 میرا چہرہ سیاہ نور پا ہی جائے گا
 جوش اضطراب شوق صبور برق بن گیا
 یک بیک چراغ نور آئینے میں جل گیا
 عکس ہے میرا کہ ابشار نور ہے
 آئینے بتا تو دے کس سے ممکنار ہوں

(حکیم) عزیز قدوسی کا مٹوی

اس طرح بمقامی الفت میں ہر ناز اٹھایا جائے گا
 اک بار اگر تم روٹھو گے سو بار منایا جائے گا
 کچھ یاد خدا کچھ ذکر بتاں کچھ دیر یہاں کچھ دیر وہاں
 کعبے کے قریب اک چھوٹا سا تہانہ بنایا جائے گا
 وہ مہر و وفا کا دیوانہ جو آج خراب در سوا ہے
 تم دیکھنا اس کی تربت پر کل پھول چڑھایا جائے گا
 میں اکثر سوچا کرتا ہوں کیا ان کے دل پر گزرے گی
 جب میری وفا کا قصانہ دنیا کو سنایا جائے گا
 ایمان ہماری جرات پر لانا ہی پڑے گا داعظ کو
 یوں ہاتھ بڑھایا جائے گا یوں جام اٹھایا جائے گا
 پہلے بھی سنایا جاتا تھا اور اب بھی سنایا جاتا ہے
 پیغامِ محبت دنیا کو آگے بھی سنایا جائے گا
 الفت کا عزیز آغاز ہے یہ باقی ہے ابھی تکمیل وفا
 بربادِ محبت ہو کر بھی ہر ناز اٹھا با جائے گا

(شفقت کاظمی)

دیارِ دوست کی جانب چلے تو ہیں یارِ سفر طویل ہے یا مختصر نہیں معلوم
 جھکی ہے شرم سے جو خاک میں ملا کے مجھے اٹھے گی پھر بھی کبھی وہ نظر نہیں معلوم
 بھٹک رہا ہوں زمانے کی رہ گزاروں میں کہاں ملے گی تری رہ گذر نہیں معلوم
 چلا تھا ساتھ رہ زندگی میں جو شفقت کدھر گیا وہ مرا ہم سفر نہیں معلوم

مطبوعات موصولہ

جوش و ہوش | جناب عقیل احمد جعفری کی یہ منظوم تصنیف تردیدی جواب ہے جوش کی ان بعض رباعیوں اور نظموں کا جن کو وہ تو بہن خدا و رسول یا اہانت مذہب سمجھتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ جوش کی بعض رباعیاں اور نظمیں ضرور ایسی ہیں جن سے وہی اثر لیا جاسکتا ہے جس سے جناب عقیل جعفری متاثر ہوئے ہیں اور ان کا بیباکانہ انداز بیان اس میں شک نہیں کہیں کہیں حد سے متجاوز ہو گیا ہے۔ لیکن میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اس کا مطالعہ مذہبی لٹریچر سمجھ کر کیوں کیا جائے، جوش نے شاعری کی ہے اور اس نقطہ نظر سے اس کو دیکھنا چاہئے۔ جناب عقیل جعفری شاعر بھی ہیں اور سچے مسلمان بھی اور جب شعر و مذہب دونوں یکجا ہو جاتے ہیں تو اکثر و بیشتر مذہب ہی غالب ہو جاتا ہے جس کا سب سے بڑا ثبوت عقیل صاحب کی یہ تصنیف ہے۔

پھر جس حد تک ان کے مذہبی معتقدات کا مذاق ہے انہیں ادا کیے فرض کے خیال سے وہی کرنا چاہئے تھا جو انہوں نے کیا، لیکن اس کی افادہ جثیت البتہ میری سمجھ میں نہیں آتی، کیونکہ اگر جوش واقعی کافر و ملحد ہے تو عقیل صاحب یہ کتاب لکھ کر انہیں مسلمان نہیں بنا سکتے اور اگر یہ سب کچھ تغن ہے۔ تو اس اعتراض کے بعد بھی جوش عقیل صاحب کو خوش نہیں کر سکتے۔ کاش کہ وہ اس باب میں مردانہ طور پر آگے بڑھ کر خاموش ہو جاتے کہ

برائے و توح اباب کارخا نہ کم نشود
زادہ ہجو قوی با نطق ہجو پی -

یہ میں پہلے ہی ظاہر کر رہا ہوں کہ عقیل صاحب کی یہ کتاب محض ان کے شدید مذہبی تاثرات کا نتیجہ ہے اس لئے شاعرانہ حیثیت سے اس پر اظہار رائے کا کوئی موقع نہیں۔

یہ کتاب پیر میں سلطان حسین اینڈ سنز بنس روڈ کراچی سے مل سکتی ہے۔ (ن - ف)

ناشر۔ مکتبہ گلزار ادب، اگر کشن مارکیٹ امرتسر۔ قیمت تین روپے۔

نغمہ سردی | نغمہ سردی، لچمن داس شائق امرتسر کا مجموعہ کلام ہے۔ شائق حضرت جوش ملیح آبادی کے شاگرد ہیں اور اردو فارسی پر دسترس کے ساتھ نکات سخن پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں، ہوں تو اس مجموعہ میں غزل، رباعی، قطعہ اور نظم سب کچھ شامل ہے اور اس میں شربہ نہیں کہ ان میں سے ہر صنف جذب رکشش کا سامان رکھتی ہے لیکن جو چیز خصوصیت سے قابل توجہ ہے وہ شائق کی غزل گوئی ہے۔ ان کے کلام کا زیادہ حصہ غزلوں ہی پر مشتمل ہے اور غزلیں ہی دراصل ان کے مذاق سخن کو سمجھنے میں مدد دیتی ہیں۔

ان کی غزلوں کے متعلق ایک بڑے نقاد کہ یہ کہنا ہے کہ غزلوں میں ان کا کلاسیکل رنگ وہی ہے جو قدیم شعراء کا تھا۔ وہی جذبات وہی اسلوب بیان، وہی تعبیرات متداولہ لیکن اسلوب بیان میں جا بجا خوش گوار تبدیلی نظر آتی ہے جو اس امر کا ثبوت ہے کہ شائق کا مجموعہ کلام اردو شاعری کی دنیا میں خاصے کی چیز ہے اور اس سے ہمیدہ ہے کہ ان کا کلام عام و خاص دونوں میں پسند کیا جائے گا۔

(ن - ف)

ہمارے تعلیمی مسائل | مرتبہ خلیفہ صلاح الدین | یہ دراصل ایک مذاکرے کی روداد ہے جسے کتاب کی صورت میں علم الکونین کالج لندن نے جولائی ۱۹۶۲ء میں شائع کیا ہے۔ مذاکرے کا موضوع تھا: "طلبہ امتحان میں کیوں نفل ہوتے ہیں۔" ظاہر ہے یہ موضوع بعض وجوہ سے نہایت اہم اور مفید ہے۔ نہ صرف طلباء بلکہ اساتذہ اور طلبہ کے والدین سے بھی موضوع کا گہرا تعلق ہے۔ اس مذاکرے میں ملک کے جن ممتاز ماہرین تعلیم نے حصہ لیا ہے ان میں پروفیسر حمید احمد خاں، ڈاکٹر غلام سلیم، شیخ عطاء اللہ اور ڈاکٹر رفیق احمد خاں جیسی شخصیتیں بھی شامل ہیں۔ اس کتابچے میں طلبہ کی ناکامیابی کے اسباب کا جائزہ لیا گیا ہے اور طلبہ کی نفسیات کو ذہن میں رکھ کر امتحان میں کامیاب ہونے کی مختلف صورتوں پر غور کیا گیا ہے۔ تعلیمی مسائل پر اس قسم کے کتابچوں اور رودادوں کی اشاعت بڑی ضرور ہے۔ یقین ہے کہ یہ کتابچہ حکمہ تعلیم سے تعلق رکھنے والے حضرات کی بعض مسائل میں رہنمائی کرے گا اور آئندہ امتحانوں میں ناکامیاب طلبہ کی تعداد کم ہوتی جائے گی (ف - ف)

از غلام ربانی تاباں

حدیث دل

ملنے کا پتہ - صدر دفتر جامعہ ایڈٹ - جامعہ نگر نئی دہلی -

حدیث دل غلام ربانی تاباں کی ان غزلوں کا مجموعہ ہے جو ۱۳۵۷ھ اور ۱۳۵۸ھ کے درمیان لکھی گئی ہیں، غزل "اردو شعرا کی کثرت گوئی کے سبب اس دور کا خیال فرسودہ صنف بن گئی ہے کہ لب اس میں جدت و ناز کی پیدا کر کے خواص کے ذوق شعری کی تسکین کا سامان فراہم کرنا آسان نہیں رہا۔ غزلیں بکثرت کہی جا رہی ہیں اور نظم کے مقابلے میں انھیں از سر نو قبول عام بھی حاصل ہو رہا ہے لیکن ابھی نئی غزل کا سرمایہ کثرت سے گزر کر کیفیت کی حدود میں بہت کم داخل ہوا ہے۔

تاباں جیسے چند ایک شاعروں نے البتہ متغزلانہ آہنج سے کام لے کر اسے نیا رنگ روپ دینے کی پوری کوشش کی ہے ورنہ بہت ممکن تھا کہ نظموں کا جو طوفان جوش کی قیادت میں آگے بڑھا تھا، اس لطیف و نازک صنف کو خوں و خاشاک کی طرح اڑا لیجاتا۔ بات یہ ہے کہ غزل خواہ جدید ہو یا قدیم اس میں موضوع سے زیادہ بات کہنے کے سلیقے کو بڑا دخل ہے نظم تو خیر بعض اوقات فکر و خیال کی شدت و اہمیت کی بدولت نہایت دہجہ بن جاتی ہے اور ہم اس کے رکھ رکھاؤ پر زیادہ زور نہیں دیتے۔ لیکن غزل کی نوعیت اس سے مختلف ہے جب تک کہنے کا طرز کہنے والی بات سے بہتر نہ ہو غزل میں دلکشی کے آثار پیدا نہیں ہوتے۔ غلام ربانی تاباں جو کچھ غزل کے اس راز سے آشنا ہیں اس لئے وہ اپنی غزلوں میں طرز ادا کو جدت فکر پر قربان کرنے کے بجائے دونوں کو لازم و ملزوم بنانے کی کوشش کرتے ہیں اور ان کی یہی کوشش انھیں کامیاب جدید نثر گو شعرا کے زمرے میں داخل کرتی ہے۔

کتاب کی کتابت و طباعت اچھی ہے کاغذ بھی بہتر لگایا ہے اور اس لحاظ سے اس کی قیمت دو روپیہ پچیس پیسے مناسب ہے۔

(ف - ف)

تبصرے کیلئے دو جلدوں کا آنا ضروری ہے

ہندی شاعری نمبر

جس میں ہندی شاعری کی مکمل تاریخ اور اس کے تمام ادوار کا بسیط تذکرہ موجود ہے

قیمت :- چار روپے

نگار پاکستان - ۳۶ گاندھی گارڈن مارکیٹ کراچی

(۹) - آخر میں معیق کی بکھری پہنچا ثواب ہے۔ اس سے میر دوست علی خلیل نے یہ تحفہ لے لیا ہے۔

لحنت جگر سے میرے لازم نہیں کر بہت پاس اس معیق کو بھی رکھئے ثواب ہوگا؛
(۱۰) - ہر ماہ کا نیا چاند دیکھ کر خاص خاص چیزیں دیکھنے کی ہریت ہے مثلاً ماہ شعبان دیکھ کر سبزہ دیکھا جاتا ہے۔ ناسخ فرماتے ہیں
جو ہوا چاند ترے سبزہ خط کو دیکھا اس پہلی ماہ کوئی جز مر شعبان نہ ہوا
رجب کا چاند دیکھ کر قرآن دیکھا جاتا ہے۔ ناسخ فرماتے ہیں۔

خلق نے قرآن دیکھا جب ہوا ماہ رجب ہم نے دیکھا مصحفِ جبرائیل ماہ کا
واجہ علی شاہ آخر فرماتے ہیں:-

پھر مصحفِ مرغ دکھائے مجھ کو وہ ماہ آنا ہے رجب کا پھر ہدیت یارب
ماہِ حرم کو دیکھ کر سونا دیکھا جاتا ہے۔

ہمارے ذہن پر سے یہ اس گلِ رو کو فرمت ہے کبھی زہ بھی نہ دیکھا دیکھ کر ماہِ حرم کو
(۱۱) - مجلس عزایا محفل سیلا وہیں جب فکرِ لغوی آئے میں کوئی پتہ کی بات کہہ دیتا ہے۔ تو حاضرین جوشِ مسرت میں صلوة یاد دہا دے دیتے ہیں۔ زندگی اس
شعر میں اس طرف اشارہ ہے:-

صلوة اس کے حسن پر پڑھتے نہ کس طرح انصاف کیجئے تو جگہ ہے درود کی

ان مخصوص مذہبی رجحانات سے قطع نظر لکھنؤ کے ادب میں اگر کسی نظامِ اخلاق کا پتہ لگایا جائے تو موسس پڑھا کر ساری دنیا کے مسلمان شعور کی طرح یہاں کے لوگوں نے بھی زندگی اور فلسفہ کے ان روایتی تصورات کو اپنے شعر کا موضوع بنایا ہے جو انھیں دل سے ملے تھے۔ مسلمان اپنا ایک خاص نظامِ اخلاق رکھتے ہیں جس کی بنیاد
قدیم اخلاقی روایات، قرآن کے احکام، رسول اللہ کے زندگی کی تقلید اور اجتہاد پر قائم ہوتی تھی۔

سیاسی اور سماجی زوال کے زمانے میں چونکہ اخلاق بھی بگڑ جاتے ہیں۔ اس لئے نجاتِ انسانی کے وقت اخلاقی اقدار کی یاد دہانی ضرور ہوتی ہے۔ ایسے وقت میں سیاسی بدلے
شاعروں، اداکاروں کا فرض ہوتا ہے کہ وہ عوام کے اخلاق کی درستگی پر خصوصی توجہ دیں۔ دلی کے زوال کے وقت اس بات کی سخت ضرورت تھی۔ چنانچہ وہاں کے شعرا نے کسی
حد تک ادھر توجہ کی لیکن یہ پہلو ان کی نمایاں خصوصیت نہیں رہا۔ اس سلسلے میں لکھنؤ کا سرمایہ دلی سے زیادہ ہے۔ اور اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ لکھنؤ میں پیش کوٹھی کے دوش
بدگوش مذہبی جذبے کی فراوانی تھی۔ اور تبلیغی برادری کے لئے شہزادے کے بلا اور ائمہ اطہار کی شخصیت بطور آئینہ دل مروج تھیں۔ ایک دو نہیں بلکہ بہتر شہید اور چوہہ معمولی۔

کے کردار ان کی نگاہ میں تھے۔ ان کرداروں کی تبلیغ لکھنؤ کی علمی اور ادبی جلسوں میں اتنی زیادہ ہوتی کہ اہل بیت اور ان کے رفقاء کاغذ کے قوے پر قرار پائے۔ اور ان کے
کارناموں کی تقلید لکھنؤ کی سماجی کاغذِ العین ہو گیا۔ ان مذہبی کرداروں کی حیات، سیرت اور کارناموں کی تبلیغ مرثیہ کے پرچم تھی۔ اس لئے وہ شعور اخلاقی صفات میں کام
مظاہرہ، ان بزرگوں کے کرداروں نے کیا تھا۔ مرثیہ میں ہزاروں طرح جہن ہوئیں۔ اور مضامین کی آلفائے جہد، اختیارِ نفس، ثابت قدمی، اخلاقِ احسان، جرات و ہمت وغیرہ
بہت سے اخلاقی خاموشی کی شہدائی یا بے شعوری پر مدح مرثیہ نے بطریق احسن کی۔ راجا ان اور اداکاروں نے بھرپور شہرہ کی۔ قصائد میں گہرے اخلاقی گوشے نکالے گئے ہیں مثلاً
اور نفع کمائیوں نے بھی اخلاقی مقدمہ کو ملحوظ رکھا ہے۔ زیرِ شمس کا بدنام مصنف کہ سرائے قادی کو حیاتِ تباہ کرتی ہے جو میں اشعار میں اچھا خاصا درسِ اخلاق دے دیتا ہے۔
رجب علی جیگہ سرود بھی نسا بجا تہ کے ساتھ دس صفحات میں بے بنیاد عالم پر بدو سے بڑی بصیرت افزا تقریر کرتے ہیں۔ غزل اگرچہ حسنِ عشق کے جذبات کے لئے مخصوص
ہوتی ہے مگر یہ بھی ممکن ہے کہ فارسی اور اردو کی روایات بھی تھیں کہ اس کے ذریعہ مسائل اخلاقی بھی چھانکے کیا جائے۔ اس لئے لکھنؤ کی غزل نے بھی تضادِ نفس اور مصائبِ نفس کی
شریح کی ذمہ داری قبول کی اور جہاں کی غزل کا یہ پہلو آئنا کوکشن ہے کہ ناسخ جن کی شاعری اپنی خشکی کی وجہ سے بہت بدنام ہے۔ ان کالیمات بھی ایسے اشعار بھر پور ہے۔ اگر آپ

ان کے صرف پہلے ہی دیوان کی روایت تھا کہ دیکھیں تو اس طرح کے بیسیوں اشعار مل جائیں گے جن میں طرح طرح سے اخلاقی درس دیا گیا ہے۔ مثلاً ان کے چند اشعار یہ ہیں۔

سرو سلمان پہ ہے کیا کبر کہ غافل بلکہ
رجم سے سر پہ جڑا سر پہ دستار جدا
نیکاروں سے ملا کرتے ہیں بھک کر بریلند
آسمان پیش زمین بہر تواضع خم ہوگا
نافلہ نشہ دولت سے نہ آتا بہکو
دیکھنا کامر سر کامر سائل ہوگا
وہ خاک ہوں نہ مکد ہو اکدوت سے
وہ صاف ہوں کہ مد دل پر کبھی غبار آیا

آتش جی میں درویشانہ جذبہ سستی اور مردانہ بانچن کی صفات پائی جاتی تھیں۔ ہماری اخلاقی روایات کی ترویج میں کسی سے کم نہیں ہے۔ ان کے دیوان میں بھی اس طرح کے سنیکڑوں اشعار پائے جاتے ہیں۔

صدایہ قبر سے بیدار دل کو آتی ہے
عمل جو نیک ہوں تو ایسی خواب گاہ نہیں
دفا مرشت ہوں شیوہ ہے دوستی میرا
نہ کی وہ بات جو دشمن کو ناگوار ہوئی
شگفتہ رہتی ہے خاطر ہمیشہ
تقاعدت بھی بہار بے خزاں ہے
باران کی طرح لطف و کرم عام کئے جا
آیا ہے جو دنیا میں تو کچھ کام کئے جا
سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے
بزار ہا شجر سایہ دار ماہ میں ہے

اور پھر ان دونوں استادہ کے شاگردوں کے یہاں تو اخلاقی محاسن کی ترویج میں ان شاعر موجود ہیں۔ آتش کے شاگردوں نے اپنے استاد کی درویشانہ روایات کو ناس ملو پر محفوظ رکھا ہے اس لئے ان کے کلام میں خاکساری، آزادہ روی اور مردانہ بانچن کے متعلق اشعار کافی تعداد میں ملتے ہیں۔ (محمد خان رند)

متاع و مال کی لذت اٹھائے گا پھر کیا
گدا کو دے گا نہ منعم تو پائے گا پھر کیا
کریم ذات ہے جس کی میں اس کا سائل ہوں
کسی لیم سے درویش کا سوال نہیں
آزاد ترے سینہ میں کینہ نہیں رکھتے
جس سینہ میں کینہ ہو وہ سینہ نہیں رکھتے

دیا شکر نسیم۔

کان میں سب کے اپنی بات نہ ڈال
آبرو مثل آب گوہر ہے !

دوست علی سیال۔

چرخِ بدنی سے گھیا طلب مال زند کریں
کھل جائے گا بخیل کا پردہ سوال میں
صورت غنچہ گل منہ نہ بگلا جائے کہیں
اس لے میں چمن و بر میں خزاں نہ ہوا

وزیر علی سبّا

نقش و نگار خانہ دنیا ہیں بے ثبات
مرنے کے بعد ایک ہے شاہ و گدا کا رنگ
نہ اہل زور سے ملوں گا وہ خاکسار ہوں میں
کروں گا میل نہ فداں سے وہ غبار ہوں میں

ناتج کے شاگردوں کے یہاں بھی ہر طرز اخلاقی اوصاف کی ترویج و مستائش کثرت کے ساتھ کی گئی ہے۔ اور طہارتِ روح کے لئے غزل کا شعاریں بہت سے اخلاقی پہلو اٹھائے گئے ہیں۔ مثلاً

آدمی گردشِ ایام سے غافل نہ رہے
شام کیا ہو گا خدا جلنے سحر کیا ہو گا
راضی بہ رضا اگر ہے اے دل
اپنے کا نہ غیر کا محمد کر

دل اگر صاف ہو، مینہ کی حاجت کیلئے
چشم بنیا ہوتا تو گیموں ہوس جام کریں

علی اور شکر -۱-

غزوہ قلزم ہستی جنت ہے لے غافل
بنا حباب کی تجھ سے ہے پائیدار بہت
ناہ داروں کو بجز بھگتا ہے !
کیوں نہ بھک جائیں میوہ دار درخت
عربہاں میں اہل ستم کو نہیں ثبات
ہوتی ہے جلد کشتی بیدا و گر تباہ
صحت سوال سینکڑوں عیدوں کا عید ہے
جس ہاتھ میں یہ عیب نہیں دست خف ہے

مذہب اخلاق کے دوش بدوش یہاں کے ادب میں مقامی روایات کا بھی احساس ملتا ہے۔ یہ خط زمین جو کچھ عرصہ دراز سے ہندو روایات کا سرچشمہ تھا۔ اس لئے یہاں کی زندگی میں ان کے اثرات بھی گہرے تھے۔ لکھنؤ میں عیش بلع کے میلے، ورس کے جلسے، قیصر بلع کی جوگیا، غفلیں، موتیوں کا بھیرت، اور کرشن کے سلمان کی تمثیلیں، سب انھیں روایات کی پاس داری کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ یہاں کی مثنویاں، داسنامیں، بھہائیں اور یہاں کے رہس مقامی اثرات کی بڑی اچھی مثالیں ہیں۔ سید انشا کی رانی کیتکی اور سرود کی فسانہ عجائب میں ہندو معاشرت کی بہت سی جھلکیاں موجود ہیں۔ اور ان کے علاوہ منجھوں کے زائچے، پنڈتوں کے شکون، جوگیوں کے تنکے، براگموں کے بھیرت، دیوناؤں کی پرہمت، اندکے کھاڑے اور ان کی چھل پھل، اڑنے والے تخت اور کلوں کے گھوڑے، بہت سی ایسی باتیں ہیں۔ جن سے ملکی روایات کے نفوذ کا پتہ چلتا ہے۔ اس محکمہ کو عبدالحلیم شرر نے دیوان بے مثال کی تعریف میں اندر سمجھا کا کہ کہہ کریتے ہوئے اس طرح واضح کیلئے کہ۔
”ہندو سمجھا کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ ہندو، اپنی علمی و تمدنی مذاقوں کے باہمی میل جول کی اس سے بہتر یادگار نہیں ہو سکتی۔ اس میں ایک ہندو دیوتا مسلمان تاجداروں کی وضع میں نظر آتا ہے۔ ہر دینی شہزادہ گلفام بالکل لکھنؤ کا، ہندو شہزادہ ہے جو اپنی زبان سے اقرار کرتا ہے کہ۔“

شہزادہ ہوں ہند کا نام مرا گلفام
محلوں میں رہتا ہوں اور عیش ہے میرا کام

اور واقعی یہ کام ملے بادشاہوں شہزادوں اور نواب زادوں کا رہ گیا تھا۔ پر یاں ہندو دیونا لاکھ پیرائیں میں و مگر ان کو کوہ و اف لی ٹپی پریوں کا جادہ پناہ دیا گیا ہے۔ کیوں کہ پسرانوں کی طرح وہ اپنے لباس کی قوت سے نہیں بلکہ پروس۔ اڑتی میں دیو ایران و آذربائیجان کے ہیں۔ پریوں میں رنگ کے لحاظ سے امتیاز ہوتا یعنی سفید سرخ، نیلی اور مہر بنیہا خالص ایرانی مذاق ہے۔ اور پری کا ایک انسان شہزادہ پر عاشرت ہونا بھی محم علی خیال ہے۔ پریوں کا راجہ اندکے محل میں ناجائز نسبت ایک بہرہ ذوق ہے۔ گلفام کا قید خانہ ایران کے کوہ قاف کا ککوال ہے۔ اور سریر کی جب اس کی جستجو میں نکلتی ہے۔ تو پوری ہندو جوگن ہے۔ اس لئے کہ ہندوستان کا قدیم مہاجا میں اس کے کندھے پر ہے۔ اور ہندو جوگیوں کی جٹائیں، مہندے اور سیلیاں، یہ سب خالص ہندی چیزیں ہیں

میر حسن نے بھی اپنی مثنوی میں اسی طرز کا امتزاج پیش کیا تھا۔ مثلاً نجم النساء جب جوگن کا روپ دھارتی ہے۔ کہ اس کی حیثیت سے سوجاتی ہے۔

پہن سیلی اور گیر و اوڈھ کھینس
چلی بن کے صحر کو جوگن کے بھیر
کئی سیر موتی جلا راکھ کر
بھوٹا فینے تن پر ملا سر سبر
پہن ایک لہنگا زری بافت کا
وہ پردہ سا کہ اس تن صاف کا
زری کے دوپٹے سے پھانسی کو باندھ
بدن کو چھپا اور مانی کو باندھ
زرد کی سیرن کو ہاتھوں میں ڈال
اور اک بین کا ندھے پہ اپنی سنبھال
وہ نقشہ میچھا سرخ مانتے پہ یوں
پرے نور پر غسل کا عکس یوں
سودہ بین کا ندھے پہ یوں دکھ چلی
کہ لادے کوئی جیسے زور جلی

بیانیہ شاعری سے تھک کر لکھنؤ کی غزل بھی ہندو روایات کے اثر سے خالی نہیں، انشا کے ہندو مذہب کی تندرست روایات سے کلم لیا ہے

مثلاً :-
 ہمارے دیو آئے جو کیلاش سے اپنی جاکھوں
 نہیں کچھ بھڑے سے خالی تلسی دس جی تھا
 تو شاید بن سکے اس جوگ کے برنگ کا جوڑا
 لگایا ہے جو اک بڑے سے تم نے آنکھ کا جوڑا
 ہمارے چاند سے لے لو اندھیرے کا جوڑا
 جنہیں ریشم ات ہیں انہیں روشن ات
 ہمارا راجہ جی تم نے یہ سچہ کہا
 انشاء کے بعد بھی یہ سلسلہ برابر چلتا رہا۔ مثلاً :-

حرکت
 رستہ دکھوری
 (مثنوی شاگرد حرأت)

کاجل آنکھوں میں دیوالی کا لٹکا آئے تھے کیا
 سالونی دیکھ کے صدمت کسی متوالی کی
 سیکڑوں کو نہ جو نظروں میں لگا کرے گئے
 گو سہلاں ہوں بولی اٹھنا ہوں جسے کالی کی
 شاید کہ اس کے کچھ دیوالی بھری گئی

۱۱۔
 روبر
 (محمد ضابرق)

دیواری اس نے بھری جان پورچ پیچھے ہم
 لے بُت تو چیز کیا ہے ہم ایسے میں بت پرست
 چرخ گور ہمارا دیا ہے جھگڑ کا
 پر شاہ لے کے آئے جگن ناتھ ہاتھ میں
 حسین جانی جانان جہاں سلطان عالم ہیں
 کھنیا کے ابرو پہ جیسے نکال
 گھٹا کان کالی دھنک لال لال

ہولی اور ہنسٹ کے تہوار بھی لکھنؤ کے دربار میں شاہی رسم کے طور پر منائے جاتے تھے۔ اس کے ثبوت میں تاریخی شہادتوں کے علاوہ ادبی ذخیرہ کو بھی پیش کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً میر تقی میر ہی کا کلیات لے لیجئے اس میں بھی اس طرح کی نظمیں مل جاتی ہیں۔

ہولی کھیل آصف الدولہ وزیر
 شیشہ شیشہ رنگ مروت
 زعفرانی رنگ سے رنگیں لباس
 قہقہہ جو مارتے بھر کر نکال
 روشن الدولہ نے کی تھی روشنی
 وہ چرخاں گر چہ تھے درگاہ تک
 راہ میں تر پوئے منیار تھے
 ٹیٹیاں دریا کے بانہ میں دھرت
 تھا جہاں تک آب دریا کا بہاؤ
 نذر کو نواب کی اہل درنگ
 عرصہ کل دیزی سے گلشن ہو گیا
 چرخ ان تاروں سے روشن ہو گیا

اس کے بعد سعادت علی خاں کے دور کے شگنائے انشاء کے کلام میں محفوظ ہیں۔ ہولی کے دنوں میں جب نواب وزیر حسینوں کے جہڑیٹ میں واحد اندر لٹا آتا تھا۔ دربار ایک شہر طرب ہوتا تھا۔ جس کی شونمیں اور شہزادوں کی طرف انشاء کرنے اپنے مخصوص انداز میں اشارہ کیا۔

شب مجلس ہولی میں جو وارد ہوا اہل زور و نام نہان پڑ کر
 دایم کو دیا اس کی لگا ہوا طرز بد بچنے لگی گت

”فرخ بخش تپس کے سنت کے جلسے میں یادگار ہوتے تھے۔ جو ان کی ایسی نظروں کے عکس تھے۔“

صد برگ گہم دکھائے نگہ بار غزل
لاوے ہے ایک تازہ شکر ذریعہاں بسنت !
عمر شمع زعفران اسے کہیے تو ہے روا
ہے ”فرخ بخش“ واقعی اس حد کو باں بسنت
ہندو تہواروں سے رومانی دلچسپی کا یہ سلسلہ واحد علی شاہ تک چلتا رہا۔ اور ہر دور کے شعراء کے یہاں اس طرح کے اشعار ملتے ہیں۔
یہ ہوش آمد فضل بہار اڑاتی ہے
بسنت کی بھی جنوں کو خبر نہیں ہوتی۔ (خیل)

ہولی میں کھیل ہے یہ میرے گلزار کا
رنگ اڑ رہا ہے باغ میں روئے بہار کا
اور پھر زوہل سلطنت کے بعد آنکھیں ان جلسوں کے دیکھنے کو ترس گئی تھیں۔ اس لئے شاعر کہتا ہے کہ

اپنا ہولی میں عجب رنگ ہو کر رہا تھا
عصر روئے زمین تنگ ہو کر رہا تھا
چروں پر موتیوں کی راگھ ملی جاتی تھی
دیکھ کر جو گنوں کو جان چلی جاتی تھی

اس میں شک نہیں کہ ہندو تہواروں سے کسی قدر دلچسپی اگر وہ دہلی کے شعروں کو بھی رہی ہے۔ اور نظیر اکبر آبادی نے تو اس سلسلے میں جتنا لکھا ہے وہ اندوہ کے کسی دوسرے شاعر سے ممکن نہ ہو سکا۔ لیکن نظیر کا ماحول کچھ اور تھا۔ اس کے بیشتر اوقات ایسے ہی لوگوں میں بسر ہوتے تھے جو ہندو تھے۔ لکھنؤ کی بہت اس سلسلے میں یہ ہے کہ یہاں یہ تہوار شاہی اہتمام کے ساتھ منائے جاتے تھے۔ تمام شہر آراستہ کیا جاتا تھا۔ جایا کاغذی دروازے اور ترپوئے بنائے جاتے تھے۔ راتوں پر جایا ارباب نشاط کے رقص کے لئے تخت بچھائے جاتے تھے۔ محل ہائے کاغذی سے شہر گزارا بنایا جاتا تھا۔ چراغاں ہوتا تھا۔ آتش بازیوں چھوٹی تھیں۔ رنگ کی پتھریاں پھوڑی جاتی تھیں۔ خواں بھر بھر کے غیر اٹائے جاتے تھے۔ اور اس سماں کو دیکھ کر دل پرستہ میر بھی کہہ اٹھتے تھے کہ

اوسا قی قرار ہے با ہم
کہ تماشا کنوں پھریں خرم !
دن رقص پر بچھا کریں
کسو سادے سے چل کے راہ کریں
کثر دل بر کے چکھنے لبوں ہاتھ
کسو چھوٹے ہواں لب ایس ساتھ

اودھ کی ملکی روایات میں ایک خاص غفر روایت کا بھی تھا۔ اور اس کا اثر یہاں عمومی مدعی پرہیز گہرا تھا۔ چونکہ یہاں خالص ایرانی نژاد حکمرانوں کی سلطنت قائم ہوئی۔ جن کی روایات حسن و عشق کا بڑا دل کش قصہ رکھتی تھیں۔ اور پھر مستزاد یہ کہ دوبارہ شہر کی زندگی میں جن اعلیٰ اور اوسط طبقہ کے لوگوں کو فریغ حاصل تھا وہ ایسے تھے کہ جنہوں نے دلی کے مسلسل مصائب اور حادثات کے بعد یہاں اطمینان کی سانس لی تھی۔ اس لئے اودھ کی قدیم ملکی روایات، وہاں کی رومانی فضا، حکمرانوں کے جذبہ عیش کویشی اور رعایا کی مانعہ ملبانی نے دل کو ساز و عشرت کی لے اتنی بڑھادی کہ بقول شخصے کان پڑی آواز بھی نہ سنائی دیتی تھی۔ لکھنؤ ایک تہرط تھا۔ جہاں عوام سے لیکر خواہں تک سب ایک ہی حال میں مست تھے۔ اور کائنات کو عشرت کیا تھا۔ اس کا اندازہ کرنا ہو تو محمد رضا برقی کے یہ اشعار دیکھئے جن میں وہ لکھنؤ کے ماضی کو یاد کرتے ہیں۔

کل کے منکوبہ میں اپنے بھی امانے تھے
رنگ فردوس میں شہر کے میخانے تھے
تھالیاں ہیروں کی تھیں لعلوں کے پیلے تھے
ماہ و خورشید شمع شمع کے پڑنے تھے !
سب ہوا خواہ سلیمان کہا کرتے تھے
رات دی پر یوں کے بھر مٹ میں با کرتے تھے

”فلک نعرۂ مقل کی صدا جاتی تھی
لحن داؤد کرتے بزم میں مرقا تھی !“

دختِ زوہرِ پری مجھ کو نظر آتی تھی
تندو پر شدہ وسیع مست زکسبار آمد
وجد میں آن کے ہر زہرہ جس جاتی تھی
میکشاش مژدہ کہ ابر آمد و بشار آمد

مینہ بر و زلیب نہر چنی جاتی تھی؛
ہات کالوں سے نہ سننے کی سنی جاتی تھی
چار ماہ دپٹوں کو بنی جاتی تھی؛
بطرے کوئی صحبت سے بھی جاتی تھی
نہت زلف سے گھر دشت حق نہ تھا
پھولوں کی دلیلوں سے سخن چن نہ تھا تھا

بکھیلی نود کی تیار رہا کرتی تھیں؛
آنکھیں مٹی میں بھی ہوشیار رہا کرتی تھیں
قیمتیں سو توں کی بیدار رہا کرتی تھیں
کوٹھیاں بلوغ کی گلزار رہا کرتی تھیں؛
سیریں رہتی تھیں دل تنگ کے پلانے کو
روز ہر صبح کو جلتے تھے ہوا کھانے کو

سینے کو پٹے سے چھڑکتے تھے جاری ٹکڑیں
خیرت گلشن فردوس تھیں ساری ٹکڑیں
پلکوں سے بھڑکتی تھی بادِ بہاری ٹکڑیں
رہتی ہیں پیشِ نظر ہائے وہ پیاری ٹکڑیں
لکھنؤ کی انھیں ٹکڑیوں میں پھر کر لیتے تھے
غش میں آ کے تماشا کی گرا کرتے تھے

پڑی ہم چھوٹے تھے گوشتی پر بہاؤں میں
ٹہرے تھے اپنے فنِ عشق کے استادوں میں
جلے رہتے تھے شبِ روز پر یادوں میں
لوگ کہتے تھے ہمیں زلف کے آزادوں میں
بے فرنگی خل ان روزوں میں آرام نہ تھا
رات دن سیر سپاٹے کے سوا کام نہ تھا

ان اشعار سے لکھنؤ کی افراطِ دولت بے شکمی اور حسن پرستی کا پتہ چلتا ہے۔ حسن و جمال کی کثرت وہاں کی زندگی کی خصوصیت ہی ہے۔ شجاع الدولہ سے واجد علی شاہ تک من پرستی کا یہ سلسلہ راجا، ایک طرف شجاع الدولہ کے حرم میں مغرب اور گیزر اور سات سو ایک بیویاں بھرتی ہیں۔ تو واجد علی شاہ بھی عورتوں کی فوج ترتیب دیتے ہیں۔ پری خانہ قائم کرتے ہیں۔ میزا بازاری اور آراستہ کرتے ہیں۔ جلے والیوں کے گروہ بناتے ہیں۔ اور دھڑکی اداکاری اور قلعہ سڑو دس لکھنؤ کی زیرو جینیوں سے کام لیتے ہیں۔ یہ سب باتیں ان کے مذاقِ حسن پرستی کی دلیل ہیں۔ ان محفلوں کے ساتھ دربار اور شہر کے اعلیٰ و اوسط طبقے بھی حبِ بندیت اپنے جذبات کی تسکین کی راہ نکال لیتے تھے۔

دلی میں اردو ستاری کا عروج سیاسی زوال کے وقت سے ہوا تھا۔ اس لحاظ سے شاعر کو حکومت کے جانے کا بڑا املا ملتا تھا۔ ان میں سے بعض نفوذ و شوہر اور فن کی دولت رکھنے والے ہو گئے تھے۔ انھوں نے اس ملک میں نیا نہیں تھا بلکہ قرونِ وسطیٰ ہی میں مسلمان ادیبوں اور فنکاروں کے ساتھ آیا تھا۔ اور اسناد و جگہ کی تحریک سے فری جہالت لکھے می و جہ سے سارے ملک میں مقبول ہو گیا تھا۔ شاہانِ مغلیہ میں بھی اکبر کے عہد سے اس کا احترام اور شرفِ جہلے، شاہجہاں کو اس سے خاصی رغبت تھی۔ اور عالمگیر بھی ایسے جہلے مار یادہ پسند کرتا تھا۔ جس میں حقانیت اور حقوق کے خیالات نظم ہوتے تھے۔ زوالِ سلطنت کے وقت زندگی کی ان منفی قدروں سے دلچسپی زیادہ بڑھ گئی۔ اور یہ نیم ندویشا اور نیم خیز و بانہ خیالات عام طور پر پسند کیے جانے لگے۔ کینہ و کھان میں ماکہ، مٹی ہوئی قوم کے لئے روحانی سکون کا سامان بن گیا تھا۔ اردو شاعری نے اپنے ابتدائی دو میں

سہ کو چھڑائی شاعری عہد میں ملو لکھنؤ کا بازار تھا۔

ان نازیبا شعروں سے زیادہ اثر قبول کیا جو تصوف کے مبلغ تھے۔ اس زمانے میں مرزا مظہر جان جاناں کا وہیں حلقہ اور خواجہ میر درد کا خاندانہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں جنہوں نے اردو شاعری میں تصوف کی روایات کو زیادہ جگہ دی۔ یہ سلسلہ دلی میں غالب تک برابر جاری رہا۔ یہاں کی زندگی عام طور پر ترک دنیا کے قصبات سے متاثر تھی۔ اس لئے ان کا عشق بھی یا تجریدی عشق تھا وہ عشق ہی نہ تھا۔ جو حقیقت تک لیجاتا ہے۔ ان کی آوازوں میں ہے۔ یا اور خوبیاں، ہمہ تن تھکے تھے۔ لیکن ان کے برخلاف وہ جس دور سے گزر رہے تھے وہ زیادہ تر مادی قدر کا دور تھا۔ اس لئے یہاں کے شعرا مادیانیت کے بجائے عالم آرائی کی نظر رکھتے تھے۔ علاوہ ان کے چونکہ شیوہ علم الکلام ان عناصر کا خلاف تھا جو تصوف کو ایک عیسوی مسلک کی طرح پیش کرتے ہیں۔ اس لئے جو کہ یہاں سونے کے کئی عائق دیے موجود تھے۔ (مطلوبہ کوری و خود کشم) لیکن تصوف یہاں کوئی داخلی کیفیت پیدا کر سکا۔ دلی کا ماحول محض ظاہر کو کم دیکھتا ہے۔ اس کو کائنات کیا اپنی ذات سے بھی چھپی نہ تھی۔ لکھنؤ کا عاشق اس سے مختلف ہے۔ وہ تباہ کے بجائے تسخیر کا قائل ہے خواہ یہ تسخیر طبع و کشمیری کے ذریعہ سے کیوں حاصل نہ ہو۔

وہ عشق شناس ہونے کے بجائے عجوبہ شناس اور خوشناس ہے۔ اپنے حردیوں کا بہت کم تجربہ ہے۔ وہ عشق کی دل راز آوازوں سے بہرہ ور ہوا لطف لیتا ہے اور پھر اپنی اہمیت کا بھی احساس رکھتا ہے۔ اس نے واسوختوں میں اپنی محبوبہ کو اعترافِ محبت پر مجبور کر لیا ہے۔ (بکلی میں اسے عورت چھائی ہوئی نظروں سے دیکھتی ہے۔ کاش توں اور قفس کھائیوں میں بھی وہ اکثر عورت کا منظر و نظر دکھائی دیتا ہے۔ رانی تھکی کتور اوسے بھائی سے ملنے میں پہچان کر جاتی ہے۔ مشرور، میں غور میں اس کے لئے وہ چین ہوتا میں سسائیں میں پری اسے اڑا کر لے جاتی ہے۔ اور پھر سیر اس کے غم میں روتے روتے اپنا پرہیز حال کر لیتی ہے۔ زہر عشق میں اسے مدد میں پہنچا خط لکھتی ہے۔ گلزارِ نسیم اور طالعِ حسن میں بھی عورت کی بے چینی مرد سے کسی طرح کم نہیں۔ فتنے کے بات کچھ سوچ کچھ کہی گئی ہے۔

زبان کی بھنگ انہیں نہ ہونے لگی تھی۔

واجب غلطی شاعر نے یا پھر پری خانہ میں اپنی معشوقہ خاص سے پہلی ملاقات کا تذکرہ کرتے ہوئے اولاد کے نسوانی حسن کی تعریف کی ہے اور پھر اپنے ضمیر و خیال کی اہمیت اس طرح ظاہر کی ہے کہ میں بھی اس زمانے میں توں کی مرضی شیفے نہ کھنگھٹا تھا۔ اور میری جادو جبری آنکھوں سے۔ امیر کی کو گویا۔ بقیہ نے جانا محال تھا۔ نقد و قامت سقا مراد کی طرح نازک مزاج، معشوقوں کے دل بہرا د مکر و فریب چھین لیتے تھے۔ (۱)

اس جذبہ کے تحت لکھنؤ کا ادب باخضوض ان کی غزل میں مرد کی اہمیت، اندول و فری کا احساس بھی ملتا ہے۔ اور کسی محاذ تک یہ فطری بات ہے۔ کیونکہ دنیائے محبت میں جس مصائب یا لذات پیش آتے ہیں ان میں طرفین برابر کے نہ ہوں لیکن کشمی کشمی حد تک ضرور ایک دوستی کے شریک۔ جیسے میں آتش کہتا ہے۔۔۔

اپنے بھلی بھلی تھی طبیعت نہ کسی کی
دل سوز جس تھے تیرے غم جو اس نے
بر کو مے لے مجھے یا رے سونے شہباز
رات بھر طالع میدانے سونے ندما
پاس رسوائی کا دھول جیسوئے نہ طبع
یا نہیں تم مجھ کو بچھاؤ خدا ایک واسطے

لکھنؤ کے شاعروں نے کامیاب محبت کے طور پر ایسے بہت سے شعر کہے ہیں۔ ان کا ہوا۔ تعادل تھا۔ یہی نہیں، دل نواز بھی ہے۔ یہ دوسری بات ہے۔ کہ ماحول اور سماج کی دیواریں بے عاشق سے قریب نہ ہوتی ہیں۔

لکھنؤ کی اس مطلق بلکہ نشو و نما کی زندگی نے دو دنیاؤں کی جڑیں نکالتی تھیں۔ پیدا کیں۔ تباہی و بربادی سپور اور دوسری سیلان شاعرانہ دوسروں نے ان کے باب میں شکست دلی کی صداؤں کے بجائے ایک خوش باش عاشق کی شوقیاں زیادہ بھر دیں۔ ہمیں لکھنؤ کی فضا طبعاً رواہ، دلی کی نکالت نہیں کرنی چاہیے۔ کیونکہ بڑا ہمدردی خواہ علم کی ہوا ستر کی مستحسن نہیں ہے۔ غم و نشاط دونوں زندگی کے نہ ضروری ہیں۔ غم اس لئے کہ انسان کو غم لینا تک پہنچنے کے لئے ایک چوٹی جی دکھ رہتی ہے۔ حد کی ٹھوکر کھاکر انسان کی آنکھیں کھلتی ہیں۔ اور اگر مرگ نہ ہو تو زندگی، حیرت ہو جاتی ہے۔ جمالیاتی قوتوں کے تضاد میں سے زندگی فوٹا جاتی ہے۔ لیکن درد، اہمیت اور غم و نشاط میں توازن اور اعتدال کی ضرورت ہے۔ جو مذہبی کو میسر تھا اور نہ لکھنؤ کو۔ دلی علم کا نشانہ تھی، اور لکھنؤ ستر و کامرائی کا گہوارہ۔ دلی کا عاشق حزن و ملال کے راتے سے تصوف تک پہنچتا ہے۔ اور لکھنؤ کا عاشق ہنس کھٹکے یا مگر ہم عشرت میں گم ہو جاتا ہے۔ لیکن جوں کہ غم کی بدولت میں وہ خود کو نہیں ہوتا۔ خوشی کے نعروں

میں تھا ہے۔ اس لئے لکھنؤ کی شاعری محدود ہوتے ہوئے بھی دلی کی شاعری سے زیادہ دلچسپ اور وسیع ہے۔ اس میں جن کے تہ نہ روپ، آدائیش جلال کے لئے انداز، دل کو براہِ دینے والی ادائیں، حسن و عشق کے حلقہٴ ماضی، معاملات اور جذبات، عاشق کی محرومی سے کاروائی تک کے مراحل سب ہی کچھ ہیں۔ ان کے فسانہٴ عشق میں پرستاری و غلوں سے لیکر لغات تک کی تمام درمیانی کڑیاں ملتی ہیں۔ لیکن ان کی کچھ اخلاقی روایات بھی تھیں۔ ہر بعض شعراء و شاعروں کے مزاج بھی رکھتے تھے جس نے لکھنؤ و کاروائی کے باوجود ایسے خیالات بھی ان کے بیان ملتے ہیں جن میں عشق کی وہی خدا کی اور سچائی ہے جو حوالا غیبی اور ناکامی کا نتیجہ لازم ہے۔ مثلاً

(آتش) جس طرف دیکھئے آتائے نذر وہ عجب
جلوے یا تو سے ہے عالم ہنگام کب
" بے تبارا خیال پیشی نظر
جس طرف جانیں سدا رہ ہو تم
" وہ نہیں بھولتا جہاں جاؤں
بائے میں کیا کروں کہاں جاؤں
برق اہاں دی کعبہ میں ناتوس میر میں چمکا
کہاں کہاں تر عاشق تجھے پہنچا دیا
روایت کی پابندی میں ایسے اشعار بھی ان کے بیان ملتے ہیں جن سے اردو پرستانہ رجحانات کا اظہار ہوتا ہے۔

مثلاً ۱۔ خطا نکلے ہی ہوا اور بھوکا چہرہ
حسن نے کاہ کو شعلہ پہ مگر چھوڑ دیا (ناخ)

بعض روایت کی پابندی تھی۔ اس لئے ان کے سرائے ادب میں ان اشعار کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ اور ڈاکٹر منسوب شادانی کا خیال درست ہے کہ لکھنؤ کی شعرا کے بیان اس قسم کے اشعار آئے ہیں تاکہ یاد رہ رکھتے ہیں۔ بلکہ ہر قسم کے اس لئے بھی کوئی مستقل حیثیت نہیں ہے۔ اس کے علاوہ یہ اشعار عموماً افسانہ جگت یا عمارتِ تخیل کے شوق میں کہے گئے ہیں۔ ممکن ہے ان میں سے بعض شعراء یہ سمجھتے ہوں کہ آدمی کی جالباتی جس اتنی تیز ہوتی چاہیے کہ وہ محبت کے جمال میں محدود نہ رہے۔ بلکہ سادہ و سادہ میں بھی حسن تلاش کرے۔ لیکن عام طور پر ایسا نہیں ہے۔ پوری لکھنؤ کی سوانح نگار عجمان صاف طور پر حسن رانی کی طرف تھا۔ اور یہاں کے شاعر بھی اپنی محرومی کو اکثر یا حور یا نگار کہہ کر مخاطب کرتے تھے۔ مثلاً ۲۔

(آتش) سلسلہ اپنی گفتاری کا کتب قطع ہوا
پہنی بازیاں انھوں نے جو آتائے تو
" سرور اندھیر و حقائق قیامت مہی
فتنہ ایگری کی ترکشیں ہیں ساری تیار
(ناخ) گلوں کی پردہ دری کیا نہیں ہوئی منظور
جو کج سیر گشتاں کہے نقاب چلے
(دھڑ) مشاط کا محتاج نہیں خدا داد
تم چاند نظر آتے ہو بے ساختہ میں
(صبا) بیٹے جو وہ شب نقاب اٹھا کر
بجھتے تھی شمع جھلکا کر
(خلیل) اندر سے شرم یار جو اٹھا نقاب بھی
منہ سے نہ لہجہ وصل کی شب تار اٹھا
(رمق) چاندنی بن گئی کرتی جو نہا کر پہنی
کاج کے پھول ہوتے ایسے بدن میں تہاب

حسن پرستی کے اس احساس نے لکھنؤ کی شاعری کو عورت کی انتہائی صورتوں اور اداؤں سے مرین کیا۔ محروم عاشق کی سرورگی و فدا دلی سے لیکر کامیاب عارشا چمکیوں اور گدگدائیوں تک جتنے دہے ہوتے ہیں۔ اور باعصمت پردہ نشیں عورتوں سے نیکو برائیوں اور طوائفوں تک محبوس کے جتنے روپ ہو سکتے ہیں بڑی فن کاری و نظر کشی کے ساتھ یہاں کے شعراء ادب بالخصوص غزل میں ملتے ہیں۔ کچھ اور آگے بڑھ کر دوسرے اصناف ادب پر بھی نظر ڈالی جائے تو داستانوں اور مثنوی میں شہزادیاں، کشمیریان، حارہ گریبان اور بیواؤں میں بل بائیں گی۔ لیکن بیان کی غزل کا اہم پہلو یہی ہے کہ اس نے جنسی محبت کی سبکدوشی تصور میں بنا کر ادب کو نگار خانہ بنا دیا۔ جس طرح صدر اشیرہ ہائے تباہ نے نام ہوئے میں اس طرح عاشق کی نگاہ و جذبات کے بھی بہت پہلو ہوتے ہیں۔ اور ان سب کا ایک آ لکھنؤ کی غزل ہے۔ جب تک محازی محبت سے مراد کوئی عیب نہیں ہے۔ لکھنؤ کے درباری ماحول میں لکھنے والے ایسے اشعار کی نازکی میں کسی فرق نہ آئے گا۔ اس میں شک نہیں کہ ناسخ اور نسخے شکر دہر نے غزل کو ماضی و حال کا ذریعہ بنا کر حیا تکلف اور اسے بھی کام لیا لیکن ان کی غزلوں میں عموماً کا تصور بتسوی ہو سکتا ہے۔ جرات و معصیت سے مستیز و حلال کم حسن کی کیفیات لکھنے والے جو اشعار کہتے ہیں وہ حسن لکھنؤی معاشرہ کا تعریف ہے۔

(جلیقی آئینہ دلا)

شماری مطبوعات

من ویرداں	آٹھ روپہ
مذہبی استفسارات و جوابات	سات روپہ ۵۰ پیسے
جمالستان	سات روپہ ۵۰ پیسے
نذرستان	سایح روپہ
مکتوبات نثار (۱۰۰ حصہ)	سیرہ روپہ
سمہاں کی ساریاں	دو روپہ ۵۰ پیسے
حسن کی ساریاں	دو روپہ
دلداروں کا نام	دو روپہ ۵۰ پیسے
مراغب عالم کی تعانی و تطہار	ایک روپہ ۵۰ پیسے
محمد فاسم سے حیات ساریاں	چار روپہ ۵۰ پیسے
قواسم المہد	ایک روپہ ۲۵ پیسے
مالک و مالکات	دو روپہ ۵۰ پیسے
مجموعہ امیر ساریاں (۱۰۰ حصہ)	۱۰ روپہ ۵۰ پیسے
ادب و ادب	سار روپہ ۵۰ پیسے
ایک ساریاں بھام	ایک روپہ
نہال الہ جائے ۱۰۰	۵۰ پیسے
چندانی جاسا	ایک روپہ ۲۵ پیسے
۱۰۰ ساریاں کا بیکرد اور ۱۰۰	ایک روپہ ۲۵ پیسے
حریص بھام	ایک روپہ ۲۵ پیسے
ادب الہ بھام	۱۰ روپہ
مردی بھام بھام	چار روپہ
مجموعہ بھام	۱۰ روپہ
نظر بھام	۱۰ روپہ
غائب بھام	سایح روپہ

ڈسٹریکٹر نگر پاکستان کراچی-۲

نگار پاکستان کے خاص نمبر

[illegible]

مصطفیٰ نمبر نگار پاکستان کا مضمونی شمارہ جس میں اردو ادب کے سدا بہار کتب استاذ شیخ غلام ہادی مصطفیٰ کی تاریخ بدیع و بھائے ولادت کی تحقیق، ان کی ابتدائی تعلیم، ان کی شاعری کے آغاز، نثر کی اہمیت، ان کی تالیفات، تصانیف، ان کی سوانحی مشنوی نگارسی، ان کے معارف شعرا و ادباء، ان کے ادبی دور کے مخصوص علمی و ادبی رجحانات پر تفصیل و جامع بحث کی گئی ہے۔

نظیر نمبر ۱۹۶

دکار بالسان کا خصوصی شمارہ جس میں نظیر الکبریا اور
 اس کا فارسی و اردو کا ترجمہ میں مارفانہ
 کی کتابت ہمالیہ زبان میں کامیابی آمیز اور ادبیات اردو
 کی فنی و لسانی و ادبیات کے معاملات اور محاسن شعبہ
 اس کا ترجمہ میں فارسی و اردو کا ترجمہ، ہر کتابت کی
 مسودہ کی مرقمہ وقت و مقام میں تصدیق و توثیق کی خصوصیات
 اور اس میں ہر کتابت کے نام و تاریخ و نسخہ و روایت
 سال ۱۹۶۶ء میں جس میں مرزا غالب کی فارسی
 ہمالیہ نمبر ۱۹۶

میں نے اس سے پہلے کہ میں نے اس کے لئے کیا تھا
 میں نے اس کے لئے کیا تھا۔ اور میں نے اس کے لئے کیا تھا
 میں نے اس کے لئے کیا تھا۔ اور میں نے اس کے لئے کیا تھا
پندرہ شاعری نمبر
 میں نے اس کے لئے کیا تھا۔ اور میں نے اس کے لئے کیا تھا
 میں نے اس کے لئے کیا تھا۔ اور میں نے اس کے لئے کیا تھا

for all $t \in \mathbb{R}$.

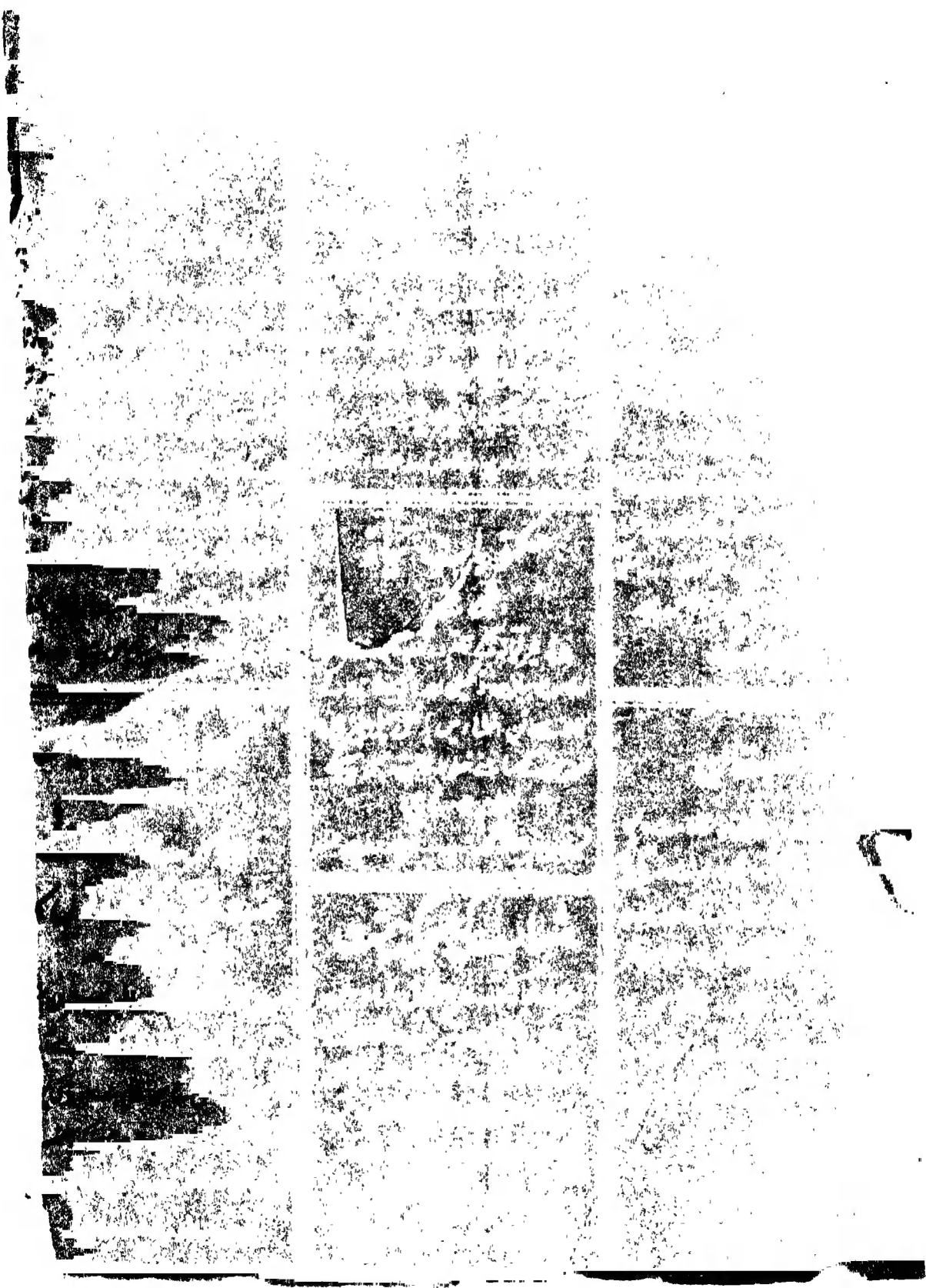
روزگار

[illegible]

Table 1. *Continued*

1





[illegible]

تصانیف نیاز فوری

نویسنده: محمد علی

[illegible]

10/1/74

وزیر جنگ کے افسانوں، عقائد، عقائد
 سرخوردہ جن حسن، بیان، نہایت، اور کثیر
 زبان کے بہترین فنکاروں کے علاوہ بہت
 سے جن کی وسعتی سائلوں کا عملی عمل
 جس کے کاموں اور عقائد، چند جگہ
 اور بہت کچھ کہتا ہے، اس کی پیشکش
 میں داتا، تانوں کے گئے ہیں، اور
 چھینے میں داتا۔
 تیسرے، باختر، بے بجا، حسد، حسد
 داتا، عدول، داتا

مجلس

[illegible]

14-00000

[illegible]

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاں زادہ عظیم الخصال افسانہ جوانانہ
 بارہوی اہل ہلی مرتبہ سیرت نگاری کے
 اصول پر لکھا گیا ہے اس کی زبان انجیل
 اور ان نفاست بیوان میں لکھی گئی ہے۔
 ہر مصل کے درجہ تک پہنچتی ہے۔
 یہ انڈین نفاست محبت اور فاضلہ ہے
 قیمت دو روپے۔ علاقہ موصول

من و نروال

مذہبی تقریریں کو ختم کر دینے والا ہو گیا
 اور ایسا ہی مولانا نانا صاحب نے بھی کیا۔ وہ سنا
 دو تعینات وصیّت کا ایک غیر فانی کا
 جس نے اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کرتے
 ہوئے انسانی کو انسانیت بکری اور انا
 حمار کے ایک نئے رشتے سے وابستہ ہونے کی
 درگاہ کی اور مذہب کی تفتیش و تشخیص
 کے مفہوم کو رتبہ درجہ بالا کو علمی حلقے کی
 فکر و خیال پر لڑنے والے اور انہیں زندہ اور زندہ
 رکھنے کی فکر و خیال پر لڑنے والے کے لیے اس جذبہ

سین کی پیراں

دوسرے افسانے

حضرت نماز کے افسانوں کا
قہر امارت کی جگہ

جرحہ سے تار تار اعدائے اسلام کے لیے کھینچ کر باہر نکال دیا
 آپ کو خبر کہ گاؤں کے افراد کے علاوہ کسی اور
 شخص کو گولیوں سے مارا گیا ہے جو اس وقت اس کے پاس
 وکٹن حقیقتیں پرست ہیں یہاں پر ان کو خبر
 پہنچی کہ ان کے لیے ایک بار وکٹن پرستوں نے ایک

سالنامہ اقبال نمبر

جنوری ۱۹۶۲ء

(بشمول فروری ۱۹۶۲ء)



قیمت تین روپیہ

۱/۰

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

دش روپے